

Intertextualität
in Georg Büchners >Woyzeck<
- Unter besonderer Berücksichtigung
der koreanischen Übersetzung
von Ho-Il Im -

INAUGURAL DISSERTATION

Zur

Erlangung der Doktorwürde

Des

Fachbereichs Germanistik
und Kunstwissenschaften
der Philipps-Universität Marburg

Vorgelegt von
Bock-Hye Kim
Aus Imshil (Süd-Korea)

Marburg, Juli 2000

Inhalt

I.	Einleitung.	5
II.	Intertextualität im >Woyzeck< Büchners und die koreanische Übersetzung von Ho-Il Im 20	
A.	Literarische Intertextualität durch Zitate aus der Luther-Bibel	25
1.	Biblische Motive und Zitate mit apokalyptischen Bezügen als Vorausdeutung und Anspielung Exkurs: Unterschiedliche Ausdrücke für „Gott“ in Korea	28 42
2.	Die biblische Sprache	49
3.	Zitattechnik zur Identifikation von Personen	60
	Exkurs I : Religionen in Korea	65
B.	Intertextualität durch Zitate aus dem volkstümlichen Sprachgut	71
1.	Die Volkslieder	72
1.1.	Andres' Lied >Zwischen Berg und tiefem Tal<	76
1.2.	Maries Lied nach dem >Fuhrmannslied<	81
1.3.	Woyzecks und Andres' Lied >Es steht ein Wirtshaus an der Lahn<	89
1.4.	Der Männerchor >Ein Jäger aus Kurpfalz<	94
	Exkurs: >St. Lichtmeßtagslied<	98
2.	Die Volksmärchen	103
2.1.	Das Märchen der Großmutter als Variation der Volksmärchen	104
2.2.	Zitate aus den >Kinder- und Hausmärchen< der Gebrüder Grimm	113
2.2.1.	„Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“	115
2.2.2.	„Ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“ ...	120
3.	Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Redensarten	126
3.1.	Der variierte Intertext „Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch“ aus dem Sprichwort „Der Koh durch neu Pöer ladern Hosen gegloatz“	131
3.2.	Die Redensart „Es ist alles eins“	136
3.3.	Exkurs: Ein Beispiel für deutsche und koreanische Sprichwörter und Redensarten	143
3.4.	Sprichwörtliche Redensarten mit dem Wort „Teufel“	147
3.4.1.	Die Verwendung des Wortes „Teufel“ in der deutschen Sprache	147
3.4.2.	„Alles geht zum Teufel“	155
3.4.3.	„Ein armer Teufel“	157
3.4.4.	„Sieht dir der Teufel aus den Augen“	161
4.	Das Wortspiel	170
4.1.	Variations-Wortspiele bei Büchner	172
4.2.	Das Wortspiel mit den scherzhaften Schmähworten zwischen dem Hauptmann und dem Doktor	176

III.	Berufssprache durch begrifflich markierte Texte im >Woyzeck< und in der koreanischen Übersetzung von Ho-Il Im	187
A.	Medizinische Terminologie	187
1.	Elementarische Materialien aus der Realität	187
1.1.	Diskussion zur Rezeption der Person des Doktors	188
1.2.	Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Doktor und Woyzeck	192
1.3.	Exkurs: Die Übersetzung der Bezeichnung „Doktor“	196
2.	Eine kurze Interpretation der Medizin und der medizinischen Terminologie im >Woyzeck<	198
2.1.	Die pathologische Diagnoseform - Der „Puls“	200
2.2.	Der lateinisch markierte Text: „musculus constrictor vesicae“	205
2.3.	Die psychopathologische Diagnoseform durch die lateinisch markierte Terminologie: „aberratio mentalis partialis“	208
2.4.	Die organisch-chemikalische Terminologie „Harnstoff“, „Ammonium“ und „Hyperoxydul“	213
B.	Texte aus dem Militärwesen	221
1.	Übereinstimmende Markierungen als Materialien der Handlung - Die Deutung des soldatischen Milieus und des Soldatenberufes Woyzecks im Drama -	221
2.	Militärische Terminologie	224
2.1.	Die Rangstufen und die Strukturen des Militärs im >Woyzeck<	224
2.2.	Die Ausdrücke des militärischen Alltagslebens	227
2.2.1.	Die sozialen Bedeutungen Woyzecks als Soldat	227
2.2.2.	Das Soldatenleben in der Kaserne	229
Exkurs II: Das Verhältnis zwischen dem chinesischen Bedeutungszeichen und dem koreanischen Lautzeichen		234
Zusammenfassung		239
Literatur		244

Als Textgrundlage habe ich die Hamburger Ausgabe (1967) von Werner R. Lehmann (Hrsg.) verwendet; sie liegt auch der Übersetzung von Ho-Ill Im zugrunde. Die erst kürzlich erschienene Ausgabe (1999) von Burghard Dedner (Hrsg.) wird jedoch in Einzelfällen herangezogen.

Abkürzungen

D. = Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

Ded. = Georg Büchner. >Woyzeck<. Studienausgabe nach der Edition von Thomas Michael Mayer. Hrsg. von Burghard Dedner. Stuttgart 1999.

GBJb. = Georg Büchner Jahrbuch.

GRM. = Germanisch-romanische Monatsschrift. - Heidelberg.

KHM. = Wilhelm und Jacob Grimm: Kinder- und Hausmärchen. München 1990. (13. Aufl. von 1819)

MSA. = Manuskript von Min-Su An: Die koreanische Übersetzung des >Woyzeck< Büchners für eine Aufführung in Seoul 1975; nach der amerikanischen Übersetzung von Henry J. Schmidt für eine Aufführung in New York 1969: aufbewahrt in der koreanischen Kulturgemeinde in Seoul.

Ü. = Ho-Ill Im: Die koreanische Übersetzung von >Dantons Tod< mit anderen Werken Büchners. 2. Aufl. Seoul 1997. (1. Aufl. 1987); nach Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch - kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

I. Einleitung

1.

Kein anderer deutscher Dramatiker übte auf das letzte 20 Jahrhundert eine so mitreißende Wirkung aus wie Georg Büchner, - eine Wirkung, die sich keineswegs auf das Drama beschränkt;¹ ebenso muß man Büchner als Dichter, Politiker, Revolutionär, Sozialist und Mediziner betrachten. Seine Stücke haben nicht nur auf den deutschsprachigen Raum gewirkt, sondern weltweit ihre Wirkung entfaltet im fortwährenden „Kontakt“² zwischen den englischen, französischen und asiatischen Kulturen, vermittelt durch Übersetzungen.

In den asiatischen Ländern nimmt Büchner einen Sonderstatus ein. Diesen Sonderstatus und die Stellung Büchners in der deutschen Literatur gilt es im folgenden mit Hilfe einer Übersetzung sowie eines kulturellen und soziohistorischen Vergleichs näher zu bestimmen. Es gilt zu zeigen, daß die Begegnung mit der „fremden“ Kultur und Sprache in der übertragenden Rezeption sowohl der Aneignung der „Fremdheit“³ als auch immer wieder der Fremdhaltung und Fremdsetzung dient.⁴ Der

¹ Gerhard Baumann, Georg Büchner, Die dramatische Ausdruckswelt, Göttingen 1976, S.7.

² Im Hinblick auf die Übersetzungsgeschichte als Kontaktgeschichte nenne ich den Aufsatz von Horst Turk, „Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zur Übersetzung von Kulturen“, in: Übersetzen - Verstehen - Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch, hrsg. von Armin Paul Frank [u.a.], Bd.1, Berlin 1993, S.58-84, bes. S.65.

³ Zum Begriff „Fremdheit“ beziehe ich mich auf die Studie „Aspekte des Fremdverstehens in der literarischen Übersetzung“ von Fred Lönker, in: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung, hrsg. von F. Lönker, Bd.6, Berlin 1992, S.41-62, bes. S.41.

⁴ Vgl. dazu H. Turk, Fremdheit und Andersheit. Perspektiven. In: E.Iwaski (Hrsg.), Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen -

methodische Ansatz der vorliegenden Untersuchungen, der hier an einem Text erprobt wird, besteht darin, daß die ausgewählte Übersetzung von Ho-Ill Im,⁵ die bis jetzt die einzige in Korea publizierte ist, nicht nur als Dokument der Rezeptionsgeschichte des Ausgangstextes vor dem Hintergrund der originalsprachigen Kultur berücksichtigt wird, sondern auch als Bestandteil der zielsprachigen Kultur. Dazu wird die Übersetzung ins Zentrum der Untersuchung gerückt und als Textgrundlage zur Interpretation genutzt. Gelegentlich wird zusätzlich die Übersetzung für die Aufführung von Min-Su An⁶ herangezogen, die als bedeutendes Dokument sowohl der Rezeptionsgeschichte Büchners als auch der koreanischen Theatergeschichte angesehen und mit der Übersetzung Ho-Ill Im verglichen wird. Da aber diese Übersetzung, die über das Englische transferiert und nicht publizierte wurde, sehr viel freier ist und daher für diese Untersuchung nicht besonders fruchtbar sein kann, wird sie nicht als Grundlage der Untersuchung betrachtet.

Um dem deutschsprachigen Leser den Zugang zur Arbeit zu erleichtern, möchte ich folgenden Abschnitt die Übersetzung von Ho-Ill Im erläutern, die von koreanischen Germanisten als bedeutende Leistung von hohem künstlerischen Rang eingeschätzt wird. Vorher soll aber kurz die Rezeptionsgeschichte deutscher Dramen in Korea skizziert werden.

Traditionen - Vergleiche. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd.5, hrsg. von Shichiji, München 1991, S.196-204.

⁵ Über die Person Ho-Ill Im vgl. S.12 in dieser Einleitung.

⁶ Min-Su An ist zur Zeit Professor an der Fakultät für „Theater und Filmspiel“ der Dong-Kuk Universität Seoul.

2.

Seit der Öffnung Koreas zum Westen gegen Ende des 19. Jahrhunderts kann man verschiedene Phasen intensiver und weniger intensiver Rezeption deutscher Literatur beobachten. Bis zum Ende des 2. Weltkriegs wurde die westliche Literatur meistens über China oder Japan eingeführt. Während der japanischen Okkupation Koreas (1910-1945) unterrichtete man in den Schulen offiziell auf Japanisch. Davor hatte die Weitergabe von Chinesischkenntnissen an koreanische Kinder eine lange Tradition.⁷ Die Übersetzung der westlichen Literatur erfolgte deshalb kaum direkt aus der Originalensprache. Bei der Rezeption der deutschen Literatur war das nicht anders.

Im Jahr 1907 wurde zum ersten Mal ein deutsches Drama, Friedrich Schillers >Wilhelm Tell<, ins Koreanische übertragen. Dieses Werk war zunächst vom chinesischen Autor Cheol-Gwan Jeong als Roman ins Chinesische übersetzt worden, aus dem es der koreanische Schriftsteller Yun-Sik Pak ins Koreanische übertrug.

Warum der chinesische Übersetzer ein deutsches Drama in einen Roman umwandelte, weiß man nicht. Man kann nur annehmen, daß er es aus Gründen der Popularität getan hat, weil vermutlich auch in China (wie heute in Deutschland) Romane lieber gelesen werden als Dramen.

>Wilhelm Tell< wurde in beiden Ländern (Korea und China) als Ausdruck von Freiheit, Gerechtigkeit und Unabhängigkeit⁸ aufgenommen. Darauf folgten auch Übersetzungen von Goethes, Schillers und

⁷ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

⁸ Vgl. Yoo-Young Lee (Hrsg.), Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen in zwei Bänden, Bd.1, Seoul 1976, S.70-71.

Hauptmanns Dramen über das Japanische während der Okkupationszeit, nun aber in Dramenform, eine völlig neue Gattung in der koreanischen Literatur.

In Korea gab es keine mit dem deutschen Drama vergleichbare Gattung. Es gab lediglich komödiantische Masken- und Marionettenspiele (ohne Texte), die nur eine gewisse Ähnlichkeit mit Bühnenspielen hatten. Durch diese hat das Volk Himmelsgeister gefeiert und sich unterhalten.⁹ Diese Spiele entwickelten sich mit der koreanischen traditionellen Oper „Pansori“ zu einer besonderen Gattung. Die älteren koreanischen Theaterformen sind mit den Kategorien der aristotelischen Dramentheorie nicht klassifizierbar.¹⁰ Es gibt einige schriftliche Überlieferungen, aber meistens wurden die Spiele nur mündlich weitergegeben. Vielleicht gibt es deshalb in der koreanischen klassischen Literaturgeschichte die Gattung „Drama“ nicht. Erst seit der Wende zum 20. Jahrhundert wurde das japanische „Sinpa-Theater“ rezipiert¹¹ und erfuhr eine Vermischung mit der koreanischen Oper bzw. dem europäischen Theater. Die Stücke wurden vor allem auf der Straße, die als Bühne fungierte, aufgeführt. Auf diesem Wege entstand das Drama¹² im Sinne der europäischen Dramen.

Während der Okkupation waren es insbesondere Dramen mit aufrüttelnden Themen, die die junge koreanische Intelligenz beeindruckten: Z.B. Schillers >Räuber<, Goethes >Götz von Berlichingen<

⁹ Vgl. Cheol Beck, Eine Einleitung in die koreanische Literaturgeschichte, Seoul 1980, S.294.

¹⁰ Vgl. Won-Ji Jeong, Die Übersetzung von Kenneth Macgowan/William Melnith, The Living Stage, Seoul 1976, aus: Moderne koreanische Dramengeschichte, hrsg. von Min-Young Yoo, Seoul 1991, S.14.

¹¹ Vgl. M.-Y. Yoo (Hrsg.), Moderne koreanische Dramengeschichte, a.a.O., S.33-72.

¹² Vgl. ebd., S.14.

und >Die Weber< von Hauptmann. Die erste offizielle Aufführung eines deutschen Dramas in koreanischer Übersetzung war aber im Jahr 1948 das Stück >Heimat< (1893) von Hermann Sudermann. Schillers >Wilhelm Tell< wurde hingegen erst 1953 auf der Bühne aufgeführt,¹³ obwohl es früher in Korea bekannt war.

Nach dem Ende der japanischen Okkupation im Jahre 1945 veränderte sich das äußere und innere Bild Koreas völlig: Mit dem Wandel der politischen Struktur des Landes von einer Monarchie zur Demokratie begann auch die Industrialisierung, die jedoch zunächst durch den Krieg zwischen Nord- und Süd-Korea unterbrochen wurde. Die schwierigen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse ließen in dieser Phase der Geschichte das literarische Geschehen in Korea als eher nebensächlich erscheinen.

Eine Änderung der Situation machte sich erst etwa um 1960 bemerkbar. Die politischen und militärischen Machthaber Süd-Koreas drängten auf eine neue Öffnung des Landes zum Westen, deren Folge eine rasche Industrialisierung war. Korea entwickelte sich von einem armen, vom bäuerlichen Leben geprägten Land zu einem Industriestaat; die Sozialstruktur der Bevölkerung änderte sich. Dann brachten die 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts nochmals in allen Bereichen, vor allem in Wirtschaft und Wissenschaft, einen großen Aufschwung mit sich. Auch die Anzahl der Kulturkonsumenten nahm stark zu. Dabei interessierte sich die Bevölkerung nicht nur für

¹³ Den historischen Blick auf die Theatergeschichte lenkt Jun Song: Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea, in: Büchner und Moderne Literatur, hrsg. von Koreanische Büchner-Gesellschaft 10/1997, Seoul 1997, S.148-197, hier S.153 und 162.

die koreanische Kultur, sondern auch für die ausländische.

Diese Stimmung beeinflusste automatisch die Literatur und führte zu neuerlichen Übersetzungen und Untersuchungen der Literatur, z.B. von Adorno, Benjamin, Frisch und Rukazi.¹⁴

Auch die koreanische Germanistik entwickelte sich merklich, und die deutsche Literatur aller Gattungen von der Klassik bis zur Moderne wird seither aktiv untersucht. Dadurch entstanden viele anspruchsvolle Übersetzungen, die von koreanischen Germanisten angefertigt wurden. Augenfällig ist die vermehrte Übersetzung von Dramen und Prosawerken z.B. Brechts, Dürrenmatts, Kafkas und Handkes. Sie wurden auch erfolgreich aufgeführt.¹⁵

Mit dieser Aktualisierung der deutschen Literatur verstärkte sich zugleich die Büchner-Forschung,¹⁶ und Büchners Dramen wurden in Übersetzungen erfolgreich auf die Bühne gebracht.¹⁷ In der koreanischen Büchner-Gesellschaft, die im Jahr 1987 gegründet wurde, wird diese Forschung kontinuierlich weitergeführt. So wird weiterhin eine Jahreszeitschrift mit guter Reputation produziert.¹⁸

¹⁴ Vgl. Choong-Sup Yi, Die Kafka-Rezeption in Korea 1955-1989, Seoul 1993, S.118-119.

¹⁵ Vgl. ebd., S.81-89 und 185; ders., Bibliographie der deutschen Literaturforschung in der koreanischen Germanistik, Seoul 1998, S.147-156; Jun Song, Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea, a.a.O., S.181-192.

¹⁶ Im Jahr 1964 machte Hye-Rin Jeon Büchner in Korea mit ihrer Arbeit „Untersuchung über den Nihilismus und Weltschmerz von Danton, mit besonderer Berücksichtigung von G. Büchner und seinem >Dantons Tod<“ bei koreanischen Germanisten bekannt. Vgl. auch C.-S. Yi, Bibliographie der deutschen Literaturforschung, a.a.O., S.159-165.

¹⁷ Vgl. J. Song, Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea, a.a.O., S.181-192.

¹⁸ Seit 1999 wird die Zeitschrift der koreanischen Büchner-Gesellschaft zweimal jährlich veröffentlicht.

Die ersten ins Koreanische übersetzten Werke Büchners waren >Lenz< (1971), übertragen von Kang-Syuk Jeong, und >Dantons Tod< (1983), übersetzt von Yun-Ju Son.¹⁹ Das Drama >Woyzeck< wurde in Korea erstmals 1972 durch die Untersuchung "Georg Büchner und sein >Woyzeck<" von Myung-Je Lee in der koreanischen Germanistik bekannt.²⁰

Die erste Aufführung dieses Stückes, das von Min-Su An übersetzt und auch inszeniert wurde, hat 1975 im Theater „Dong-Nang Reperteri“ in Seoul stattgefunden. Min-Su An übersetzte aber das Bühnenstück nicht aus dem Deutschen, sondern aus einer amerikanischen Variante des >Woyzeck<. Auf dem Titelblatt dieses Bühnenstücks, das von der koreanischen Kulturgemeinde nur als handschriftliches Manuskript verwahrt wird, steht nur: „Diese Übersetzung basiert auf einem Theaterstück, das Werner Lehmann im Jahr 1969 in New York inszenierte und dessen englischer Bühnentext von Henry J. Schmidt ist“.

Nach der Struktur der Übersetzung zu urteilen, hat der amerikanische Übersetzer Schmidt anscheinend Alban Bergs Oper >Wozzeck< (1921, Uraufführung 1925)²¹ benutzt. Die Inszenierung der koreanischen Übersetzung begann mit der Rasierszene (H4,5). Min-Su An berücksichtigt zwar in seiner Übersetzung die spezifische Sprache wie z.B. die

¹⁹ Die beiden Übersetzungen konnten bedauerlicherweise bis jetzt trotz vieler Bemühungen nicht aufgefunden werden. Eine zusätzliche Schwierigkeit stellte die geographische Entfernung zwischen Deutschland und Korea dar. Daher beabsichtige ich, nach dem Abschluß dieser Arbeit diese Übersetzungen, sofern ich sie doch noch auffinden, wie „biblisch Sprache“ unterschiedlich übertragen wurde bzw., wie sie auch inszeniert wurden, d.h. im Hinblick auf die Besonderheiten des deutschen und koreanischen Theaters.

²⁰ Vgl. C.-S. Yi, Bibliographie der deutschen Literaturforschung, a.a.O., S.163-165.

²¹ Vgl. Meyers Großes Taschen Lexikon, Bd.2, Mannheim [u.a.] 1999, S.252.

biblische Sprache kaum, aber er gibt den >Woyzeck< als ein sozialkritisches Stück zu erkennen und vermittelt die Dramenform bzw. Dialog-Art als eine offene Form unverändert.

Der koreanische Leser erhielt erst 1987 die erste direkte und vor allem publizierte Übersetzung sämtlicher Werke Büchners mit ausgewählt Briefen aus dem Deutschen von Ho-Ill Im. Dieser Übersetzer ist zur Zeit Professor für Germanistik an der Dong-Kuk Universität in Seoul. Nach seiner Promotion über das Thema „Ideologie und Vorurteil in Büchners >Woyzeck< und in Frischs „Andorra“ (1988) an der Universität Graz veröffentlichte er weitere Arbeiten über Büchners Werk und präsentierte Aufsätze wie: „Die Untersuchung von >Dantons Tod< von Büchner“ und „G. Büchners Realismus in Bezug auf die Ästhetik des Häßlichen“ (Koreanische Gesellschaft für Germanistik, Bd.39/3 1998, Seoul 1998).

Diese Übersetzung von Ho-Ill Im hat zugleich einen bisher nie dagewesenen Stellenwert als Übersetzungskunstwerk: Sie wird auch als Seminartext in Germanistik an einigen koreanischen Universitäten benutzt. Die Dramen in dieser Übersetzung wurden insbesondere auf folgenden Bühnen erfolgreich aufgeführt: >Dantons Tod< vom 12. bis 31. Januar 1987 und 1. bis 31. Januar 1988 im Theater „de-hak-ro“; >Woyzeck< vom 1. bis 29. Mai 1989 im Theater „de-hak-ro“. Außerdem fand diese Übersetzung allmählich auch eine breitere Leserschaft, und dadurch folgte eine zweite Auflage im Jahr 1997.²² Ho-Ill Im äußert dazu: „Die erste Ausgabe dieser Übersetzung habe ich mit sehr großer Mühe verlegen lassen. Als sie jedoch gut verkauft

²² Die erste Auflage der Übersetzung wurde mit kleinen Detailkorrekturen 1997 wieder veröffentlicht.

wurde, freute sich der Verleger, der anfangs nicht gern seine Aufgabe erfüllte".²³ Der Grund hierfür ist sowohl der literarische Wert des Originaltextes als auch die anspruchsvolle Sprache der Übersetzung.

Im Gegensatz zu anderen Gattungen wie dem Roman und der Lyrik hatten Dramenübersetzungen in Korea - ähnlich wie in Deutschland - keine große Leserschaft. Deshalb wurden sie von Berufsübersetzern meistens nicht besonders sorgfältig behandelt und nur fürs Theater angefertigt.

Aus diesem Grund ist es von Bedeutung für die Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte deutscher Dramen in Korea, daß bestimmte Dramen wie die Büchners entgegen dieser Praxis dennoch mit künstlerischem Anspruch übersetzt wurden. Die Übersetzung des >Woyzeck< wurde von Ho-Il Im sehr sorgfältig in bester Kenntnis des Stücks ausgeführt.

Im Vergleich mit anderen Werken Büchners hat sich die koreanische Bühnen-Forschung darüber bisher nicht mit der diffizilen Thematik des >Woyzeck< und ihren vielfältigen Aspekten beschäftigt. Vielmehr interessierte sie sich - und dies gilt bis heute - für die Frage, ob der >Woyzeck< zum Typus des „offenen Dramas“ gehöre, eine Fragestellung, die auf Volker Klotz' grundlegende Darstellung „Geschlossene und offene Form im Drama“ zurückgeht.²⁴ Danach sind die koreanischen Interpreten davon überzeugt, daß >Woyzeck< der Repräsentant der offenen Dramenform ist.²⁵ Um diese Ansicht eigens für Bühnen

²³ Persönliche Mitteilung von Ho-Il Im bei einem Gespräch 1999 in der Dong-Kuk Universität Seoul.

²⁴ Vgl. Volker Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama*, München 1969.

²⁵ Vgl. Zum Beispiel: Kisôn Kim, Überlegungen zur Szenenfolge des dramatischen Fragments >Woyzeck< von Bühner, in: *Deutsche*

abzusichern, ziehen sie in ihr Argumentation Burghard Dedners Studie „Die Handlung des >Woyzeck<²⁶ heran. Daß >Woyzeck< darüber hinaus ein soziales Drama ist, wird zwar anerkannt, eingehende Studien zu diesem Thema gibt es jedoch nicht. Allein Ho-Il Im hat in seiner Übersetzung des Dramas das soziale Thema überzeugend herausgearbeitet und zugleich im Nachwort seiner Übersetzung sowie mit seiner Dissertation Ansätze zu einer Interpretation dazu vorgelegt. So spielt Ho-Il Im nicht nur als Übersetzer der Werke Büchners, sondern auch als Forscher eine bedeutende Rolle in der koreanischen Büchner-Forschung.

3.

Im Hinblick auf den sprachlichen, kulturellen und sozialstrukturellen Rahmen der Übersetzung von Ho-Il Im werden Schlüsselstellen wie die intertextuell und fachwörtlich markierten Texte in den einzelnen Fallstudien im kontrastiven Vergleich mit dem Ausgangstext hervorgehoben; diese werden auf Bedingungen bezogen, die fuer den Ausgangstext ausgearbeitet werden sollen, da Ho-Il Im als Forscher und guter Kenner des Werken Büchners eher unter wissenschaftlichen Aspekten als zum Zweck des Theaterspiels interpretatorisch übersetzt hat.

Jede Übersetzung ist nicht nur die Wiedergabe

Literatur (Jahrbuch 45), hrsg. von Young-Te Kim [u.a.] in der koreanischen Deutsch - Literaturgesellschaft, Seoul 1990, S.1-26; Ho-Il Im, Zwei Beispiele des Dramas im Hinblick auf offene Form: >Woyzeck< und „Andorra“, in: Büchner und moderne Literatur (Jahrbuch 6/1993), hrsg. von Whang-Chin Kim [u.a.], koreanische Büchner-Gesellschaft, Seoul 1993, S.7-38; Whang-Chin Kim, Zur Modernität der Dichtung Georg Büchners, in: Büchner und moderne Literatur (Sonderband 1996), hrsg. von Chang-Un Hue in der koreanischen Büchner-Gesellschaft, Seoul 1996, S.7-42.

²⁶ Vgl. Burghard Dedner, Die Handlung des „Woyzeck“: Wechselnde Orte - „geschlossene Form“, in: GBJb 7/1988-1989, S.144-170.

eines Textes in einer anderen Sprache, sondern beruht auch auf einem Übersetzungsverfahren, das notwendigerweise den Text deutet und zugleich neue Deutungen provoziert; auch das Übersetzen selbst ist Interpretation.²⁷ Daher stellt sich bei einem Drama, dessen Originalsprache bereits so vielfältige Lesarten ermöglicht, die Frage, ob und wie die Übersetzung Mehrdeutigkeiten behandelt.

Ein Drama, das Sprachliches, kulturelle Fremdheit und soziale Unterschiede miteinander verbindet und das so kontrovers interpretiert wird, muß jeden Übersetzer vor besondere Schwierigkeiten stellen.

Gerade die koreanische Übersetzung von Ho-Il Im ist ein solcher Fall, weil in ihr fremde Texte, deren Bedeutung schon selbst ambivalent sind, in neue kulturelle und sprachliche Zusammenhänge übertragen werden.²⁸

Die Untersuchung der Übersetzung erfolgt nicht einfach in einer bewertenden Art und Weise – z.B. ob es sich um eine gelungene oder eine weniger gelungene Übersetzung handelt –, sondern aufgrund eines interpretatorischen Analysefokus, der jeweils im Vergleich mit der koreanischen Übersetzung auf der Ebene der kulturellen, sozialen und sprachlichen Betrachtung angewandt werden soll. Dabei wird versucht nachvollziehen, wie die Übersetzungssprache zustande gekommen ist. Die Frage ist also, wie die Sprache Büchners einerseits in der Übersetzung vermittelt werden kann bzw. wie

²⁷ Vgl. Marco Buzzoni, Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung aus personalistischer Sicht, in: Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen, hrsg. von Armin Paul [u.a.], Berlin 1993, S.22-57, hier S.31.

²⁸ Vgl. Werner V. Koppenfels, Intertextualität und Sprachwechsel, Die literarische Übersetzung, in: Intertextualität, hrsg. von U. Broich/M. Pfister, Tübingen 1985, S.137-157, hier S.138.

andererseits in der Übersetzung neue, andere Texte entstehen.

Jede Übersetzung ist zwar vom Original abhängig, aber bei Kunstwerken ist der Übersetzer immer herausgefordert, eine kreative Neuschöpfung mit Bezug auf die Zielsprache und im Kontext seiner kulturellen Erfahrungen zu verstehen. Ist die Übersetzung gelungen, so kann sie auch den Anspruch erheben, ein eigenes Kunstwerk darzustellen.

Es gilt also zu untersuchen, inwieweit die Übersetzung nur eine wörtliche, eng an den Originaltext angelehnte ist oder aber inwieweit sie darüber hinaus den Anspruch erheben kann, ein Übersetzungskunstwerk zu sein.

Im Hinblick auf die Sprache soll hauptsächlich vom kulturellen und sozialen Hintergrund gesprochen werden; außerdem soll betrachtet werden, mit welcher Absicht die Übersetzungstexte ursprünglich entstanden sind. Dabei möchte ich zugleich, je nach Charakter der Übersetzung, die Problematik reflektieren, die aus der kulturellen und sozialen Differenz der beiden Länder, des damaligen Deutschland und des damaligen Korea, entsteht. Darüber hinaus sollen Möglichkeiten einer „idealen“ Übersetzung überdacht werden. Ich möchte zudem versuchen, einzelne intertextuelle Stellen, Worte und begrifflich markierte Fachtermini im Original, die als Ausdruck der literarischen Technik Büchners hoch eingeschätzt werden, durch ein kontrastives vergleichendes Analyseverfahren mit ihren Übersetzungen in Bezug zu setzen, da sie in der Büchner-Forschung bis jetzt nicht in Verbindung mit den interpretatorischen Analysetypen ihrer Übersetzung thematisiert worden sind.

4.

Die Arbeit ist folgendermaßen aufgebaut:

Im Hauptteil I soll die Intertextualität anhand von Textbezügen auf die Luther-Bibel betrachtet werden, vor allem auf biblische Motive und Bibelzitate, die eines der bedeutendsten Bezugssysteme in der deutschen Literaturgeschichte bilden und die wie Volkslieder und Sprichwörter eine lange literarische Tradition²⁹ haben.

Die Sprache der Luther-Bibel war in Deutschland noch zu Büchners Lebzeiten z.T. Volkssprache.³⁰ Der junge Dichter verwendet die biblischen Zitate als literarisches und sozialkritisches Ausdrucksmittel. Dieser Teil wird in folgende Betrachtungen gegliedert: Der erste Abschnitt wird sich zunächst mit dem Thema „Biblische Motive und Zitate mit apokalyptischen Bezügen als Vorausdeutung und Anspielung“, in vergleichender Weise also mit Zitaten aus der Luther-Bibel beschäftigen, die im Zusammenhang mit der Handlung des Dramas stehen. Danach werden die folgenden biblischen Aspekte der Sprache untersucht: kirchliche Gesangsformen und sprichwörtliche Redewendungen. Anschließend wird die Zitatentechnik zur Identifikation von Personen verglichen, speziell die der Marie als literarische Figur bei Büchner mit der Maria Magdalena in der Bibel.

In der Analyse der Übersetzung soll die Frage

²⁹ Vgl. Heinz Rölleke, „Mädel, was fängst du jetzt an“. Zu einem Volkslied-Zitat in Büchners >Woyzeck<, in: Wirkendes Wort, Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, 40. Jahrgang/1990, hrsg. von H. Rölleke, Bouvier 1990, S.330-335, hier S.333.

³⁰ „Man weiß, über welche erstaunliche Kenntnis der Bibel und über welchen damals ganz selbstverständlichen Schatz von Zitaten und Sprachen im 17. und 18. Jahrhundert jeder Protestant verfügte; sie prägten die Sprache so stark, daß man ihren Ursprung darüber vergaß“, in: August Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, Tübingen 1954, S.391.

gestellt werden, ob Ho-Il Im für seine Übersetzung der biblischen Intertextualität zielsprachige Bibelübersetzungen verwendet oder nicht, inwieweit in der zielsprachigen Kultur die Bibel verbreitet und die Bevölkerung von ihr geprägt ist und in welcher Situation sich die christliche Religion dort befindet.

Die Frage nach dem Christentum in der zielsprachigen Kultur möchte ich in einem Exkurs formulieren, denn das religiöse Leben in Korea kann nicht in wenigen Worten erklärt werden.

Zweitens folgt in diesem Hauptteil die Untersuchung der Intertextualität in Bezug auf „volkstümliche Sprache“.

Büchner nimmt sie in realistischer Art auf und reflektiert sie in der poetischen Ausdrucksweise, insbesondere im >Woyzeck<. Der Dichter verwendet hier die volkstümlichen Elemente in so verschiedener und vielfältiger Art, daß man die Tragödie als volkstümliches intertextuelles Montagedrama bezeichnen kann. Diese volkstümliche Intertextualität im Drama wird nach verschiedenen Gesichtspunkten systematisch untersucht, und zwar nach „Volksliedern“, „Märchen“, „Sprichwörtern und Redensarten“ und „Scherzhafte Schmähworte im Wortspiel“.

Bei der Untersuchung der Übersetzung geht es hauptsächlich darum, wie der Übersetzer das volkstümliche Sprachgut aus dem Original in die eigene Sprache umsetzt. Das Repertoire der Volkstümlichkeit ist in den verschiedenen Ländern unterschiedlich, z.B. bei Volksliedern, Sprichwörtern oder Volksmärchen, die einem besonderen kulturellen, sprachlichen und sozialen Hintergrund entstammen. Deshalb soll die

Übersetzung des volkstümlichen Sprachgutes in etymologischer, soziohistorischer und kultureller Hinsicht analysiert und in exemplarischer Weise mit dem Original verglichen werden.

Im Hauptteil II. sollen Wortübernahmen aus der Berufswelt geprüft werden: In etymologischer und historischer Hinsicht wird untersucht, welche medizinischen und militärischen Termini Büchner verwendete und in welchem Kontext die Fachwörter ursprünglich entstanden sind. Schließlich wird gezeigt, in welchem Zusammenhang sie mit den Dialogen in der Doktorszene stehen. Dieser Teil wird in zwei Kapitel mit folgenden Titeln eingeteilt: „Medizinische Termini“ und „Fachtexte aus dem Militärwesen“.

Anschließend soll geprüft werden, wie der Übersetzer die fremden Fachwörter, vor allem aus dem Lateinischen und dem Bereich Chemie dem zielsprachigen Leser vermittelt. Er versucht den originalen Textsinn durch den Einsatz des Chinesischen oder die Entlehnung aus fachlichen Bereichen der zielsprachigen Leser wiederzugeben. Ob dieses Übersetzungsverfahren erfolgreich angewendet wird, soll abgewogen werden. In diesem Teil soll die Übersetzungssprache zudem in etymologischer und soziohistorischer Hinsicht untersucht werden, es soll geprüft werden, woher die Begriffe kommen, z.B. aus dem Chinesischen oder dem Englischen. Dazu möchte ich das Verhältnis zwischen dem Koreanischen und dem Chinesischen in Korea in einem Exkurs erklären, weil Ho-Il Im in der Übertragung der fachlichen Termini auffällig häufig das Chinesische statt des Lateinischen einfügt und Chinesisch in Korea eine bedeutende Sprache ist, obwohl es im Alltag nicht unbedingt gebräuchlich ist.

II: Intertextualität im >Woyzeck< Büchners und der koreanischen Übersetzung von Ho-Il Im

Der Begriff „Intertextualität“¹ wird als „Bezug von Texten auf anderen Texte(sic!)“,² mit anderen Worten als „Text-Text-Bezug“ definiert. In der vorliegenden Arbeit spielt Intertextualität in ihrer traditionellen Bedeutung eine Rolle. Aber postmoderne und dekonstruktivistische Ansätze der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts stehen hier nicht im Vordergrund. Vielmehr soll die Übersetzung von Ho-Il Im als ein Fall von Intertextualität der Übersetzung³ untersucht werden. Der Rezipient ist gerade beim Erkennen von intertextuellen Bezügen gefordert. Deshalb steht eine Übersetzung nicht nur vor dem Problem der Übersetzung von Sprache und Kultur, sie muß auch den Wiedererkennungseffekt der zitierten Texte in der fremden Kultur berücksichtigen und ermöglichen. Gegenstand der Untersuchung soll

¹ Zum Begriff „Intertextualität“ beziehe ich mich auf das umfassende Werk „Intertextualität, hrsg. von Ulrich Broich/Manfred Pfister, Tübingen 1985. Theoretisch versteht man unter „Intertextualität“ erstens ein Problem der Semantik, den Weg von der formalen Analyse bis zum semantischen Schlüssel auf der Ebene der Bezeichnung. Zweitens bezeichnet man damit ein Problem der Komparatistik, sei es im literarischen, linguistischen oder im ethnologischen Sinne. Dabei geht es um die strukturelle Außenkraft, d.h. um „Einflüsse“, die mehrere kulturelle bzw. ethnische Varianten umfassen; die Erkenntnis synkretischer Gebilde ist ohne Komparatistik unmöglich. Als dritter Problembereich entstehen intertextuelle Vorgänge, die sich in der Rezeption realisieren. Vgl. Vladimir Karbusicky, Intertextualität in der Musik, in: Dialog der Texte, hrsg. von Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel, Wien 1983, S.361-398, hier S.362.

² U. Broich/M. Pfister (Hrsg.), Intertextualität, a.a.O., Vorwort, S.IX.

³ Vgl. Horst Turk, Intertextualität als Fall der Übersetzung, in: Poetica 19/1987, S.261-277.

sein, ob und inwieweit die originalsprachige Vorlage und die Übersetzung unterschiedlich mit zitierten Texten und beim Zitieren von Texten vorgehen.

Büchner benutzt Intertextualität in verschiedenen Bereichen, wie Meier schreibt: „Allen voran die im weitesten Sinn literarischen Zitate aus Geschichtswerken, Gerichtsakten, Oberlins Bericht – dazu kommen Anspielungen auf philosophische Theorien, aber auch Material, das direkt der soziohistorischen Realität entnommen ist (persönliche Erfahrungen Büchners und darüber hinaus die Volkstümlichkeit).“⁴

In seinem historischen und politischen Drama >Dantons Tod< (1835) sind historische Quellen als Intertexte dramatisch überzeugend eingebettet. In erster Linie erscheinen sie als intertextuelle Elemente von Dokumenten z.B. der Französischen Revolution: Danton ist die historische Person Georges-Jacques (1759-1794), Robespierres historisches Vorbild ist Maximilien de Robespierre (1758-1794). Aber aus diesen historischen Personen werden fiktive Figuren, durch die Büchner sein Bild von der Geschichte entwickelt.

Für das Lustspiel >Leonce und Lena< (1836) benutzt der Dramatiker literarische Texte, um seine Figuren zu charakterisieren und seinen Text in bestimmter Weise zu komponieren.

„Während er in >Dantons Tod< Geschichtsquellen und im >Woyzeck< (inhaltlich) ein Gerichtsgutachten übernimmt, ist es in >Leonce und Lena< die literarische Tradition, die in Details kopiert und zu einem neuartigen Kaleidoskop zusammengefügt wird.“⁵

⁴ Albert Meier, Georg Büchners Ästhetik, in: GBJb 2/1982, S.196-208, hier S.200.

⁵ Vgl. Horst Turk, der über die Intertextualität von Narren im Lustspiel schreibt: „Die Intertextualität hat zum einen einen sozial- und theatergeschichtlichen Grund – Narren waren an den in Frage kommenden Höfen nach den Dekreten des aufgeklärten

Dabei beeinflussen den Dichter Werke von Shakespeare, Brentano und Musset: >Ponce de Leon< von Clemens Brentano, >Fantasio< von Alfred de Musset, >As You Like it/Wie es euch gefällt< von William Shakespeare und wohl auch >Der gestiefelte Kater< von Johann Ludwig Tieck.⁶

Büchner zitiert z.B. den Dialog „So wäre man doch etwas. Ein Narr! Ein Narr!“ (>Leonce und Lena<, S.107) zwar aus >Wie es euch gefällt< von Shakespeare, dabei nimmt er aber den Sinn aus dem >Fantasio< von Musset auf.⁷ So komponiert Büchner seine Komödie wie ein Mosaik aus verschiedenen literarischen Zitaten und Sinnkontexten. Die Intertextualität erscheint in seinem Kunstwerk wie eine farbige Zeichnung.

Die Erzählung >Lenz< (1835-36), die auch Büchners wichtigste kunsttheoretische Äußerungen enthält, ist kunstvoll anhand intertextueller Bezüge aufgebaut. Der Dichter bezieht sich zum Teil im Detail auf Goethes Briefroman >Die Leiden des jungen Werthers<. Die Übereinstimmung zwischen beiden Werken in Einzelheiten wird besonders deutlich, wenn man die Eingangspartie der Erzählung mit Werthers Brief vom 10. Mai vergleicht. Büchner übernimmt möglicherweise

Absolutismus ebensowenig mehr anzutreffen wie lustige Figuren an den deutschen Bühnen nach der Gottschedschen Theaterreform -, sie fügt sich jedoch zum anderen unmerklich ein in die integrale Komposition des Stücks“, aus: H. Turk, Georg Büchner, Weltliteratur für Liebhaber, hrsg. von Wilfried Barner, Göttingen 1994, S.123-140, hier S.124.

⁶ Vgl. Hans H. Hiebel, Allusion und Elision in Georg Büchners >Leonce und Lena<, Die intertextuellen Beziehungen zwischen Büchners Lustspiel und Stücken von Shakespeare, Musset und Brentano, in: Zweites Internationales Georg Büchner Symposium 1987, hrsg. von Burghard Dedner/Günter Oesterle, Frankfurt a. M. 1990, S.353-378; H. Turk, Georg Büchner, >Leonce und Lena<, a.a.O., S.124; Gerhard P. Knapp, Georg Büchner, Stuttgart 1984, S.105-107; B. Dedner, Bildsysteme und Gattungsunterschiede in >Leonce und Lena<, >Dantons Tod< und >Lenz<, a.a.O., S.159-218.

⁷ Vgl. E. Theodor Voss, Arkadien in Büchners >Leonce und Lena<, in: Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text und Quellen, hrsg. von Burghard Dedner, Frankfurt a.M. 1987, S.275-436.

aus diesem Brief sowohl charakteristische Naturphänomene als auch stilistische Konstruktionen wie die „Wenn... dann“- und „und... und“- Form.

Das bekannte Kunstgespräch zwischen Lenz und Kaufmann geht darüber hinaus auf den Aufsatz von Jakob Michael Reinhold Lenz >Anmerkungen übers Theater< ein, worin dieser sich über Shakespeare und über die Kunsttheorie äußert. Büchner fügt außerdem in seine Erzählung noch zahlreiche Bibelzitate und Volkslieder ein.

Im >Woyzeck< zeigt sich die intertextuelle Tendenz von Inhalt und Form auch darin, daß Büchner sich von Realität und Literatur anregen ließ, z.B. durch den historischen Mordfall⁸ und durch das Drama >Die Soldaten< von Jacob Michael R. Lenz.

Der Dichter bedient sich allerdings nicht der unmittelbaren Realität oder Literatur, sondern arbeitet überwiegend mit bereits geistig umgeformten Stoffen⁹ wie in >Dantons Tod<. Die Bezüge zu Inhalt und Form sind also intendiert, es liegt kein „photographisches Abbildungsprinzip“¹⁰ zugrunde. Das heißt, die meist sachlich angelegten oder abhängigen

⁸ Das bekannte Clarus-Gutachten im Mordfall Woyzeck wird am 18. August 1824 in Buchform (vgl. Johann Christian August Clarus, Die Zurechnungsfähigkeit des Mörders Johann Christian Woyzeck nach Grundsätzen der Staatsarzneykunde aktenmäßig erwiesen. - Leipzig 1824, in: Georg Büchner. >Woyzeck<, Erläuterungen und Dokumente, hrsg. von B. Dedner, Stuttgart 2000, S.121-125) veröffentlicht, 1825 (Zeitschrift für Staatsarzneykunde 5, 4. Ergänzungsheft, S.1-97) noch einmal in Henkers (Zeitschrift für Staatsarzneykunde 6)1826, 5. Ergänzungsheft, S.129-149): Johann-Christian Woyzeck erstach 1821 seine Geliebte Johanna-Christiane Woost in Leipzig, die ihm mit einem anderen Mann untreu geworden war. Außer diesem Gutachten von Clarus gab es noch einige Mordfälle, die Büchner auf seinen >Woyzeck< gebracht haben können (vgl. Georg Büchner, Werke und Briefe. Nach der historisch- kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Pörnbacher [u.a.], Nachwort von W. R. Lehmann, 3. Aufl., München/Wien 1984, S.599-606); Burghard Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.312-313.

⁹ Vgl. A. Meier, Georg Büchners Ästhetik, a.a.O., S.200.

¹⁰ Ebd., S.200.

„literarischen“ Bezüge werden vom Dichter bewußt in der Art einer Zitaten-Montage verarbeitet.

Vor allem verwendet Büchner im Drama zahlreiche Zitate aus der Bibel und dem volkstümlichen Sprachgut, die er in „individuellen Texten“ und in „kollektiven Rede- und Wissenszusammenhängen“¹¹ zitiert.

Die meist unverändert oder leicht variiert übernommenen Intertexte aus der Bibel und dem volkstümlichen Sprachgut im >Woyzeck< wurden von einigen Büchner-Forschern im textuellen und phänomenologischen Rahmen und im Rahmen der Spurensicherung interpretiert. Zum Beispiel legt Egon Krause die Spuren der Bibelzitate fest und analysiert sie ausführlich in Verbindung mit der Handlung.¹² In den „Erläuterungen und Dokumenten“ von Burghard Dedner (Hrsg.) wird die biblische Sprache in detaillierter Weise erläutert und gelegentlich mit Bibelstellen neu belegt. Bo Ullman betrachtet volkstümliche Zitate im Drama „nicht als Ausblick in eine unverstellte Natur, als Aufatmen im romantisch Volkstümlichen, sondern als Ausdruck eines tragischen Wissens des Volkes.“¹³

¹¹ Burghard Dedner, Quellendokumentation und Kommentar zu Büchners Geschichtsdrama >Dantons Tod<, Versuch einer sachlichen Klärung und begrifflichen Vereinfachung, in: editio 7/1993. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft, hrsg. von Winfried Woesler, Tübingen 1993, S.194-210, hier S.196.

¹² Egon Krause, Georg Büchner. >Woyzeck<. Texte und Dokumente, Frankfurt a. M. 1969, S.207/230-231.

¹³ Ebd., S.103.

A. Literarische Intertextualität durch Zitate aus der Luther-Bibel

Inwiefern Büchner als religiöser Mensch bezeichnet werden kann, ist nicht endgültig geklärt.¹⁴ Über die Religiosität Büchners sagt Luck: „Ein Gläubiger im kirchlichen Sinn ist Georg Büchner nicht gewesen“;¹⁵ Zimmermann sagt, „Büchner sei damals zwar ein kühner Skeptiker, aber nicht Atheist gewesen“¹⁶; ein Phänomen, das z.B. Sengle so ausdrückt: „Die Ambivalenz Büchners in Religionsfragen läßt sich gewiß (auch) sozialgeschichtlich deuten, vor allem wenn man die Verwurzelung im Straßburger Theologenkreis (Stöber, Jaegle) und die christliche Gebundenheit der für Büchner allein interessanten Unterschicht, die ihn ja auch zu dem theologischen Revolutionär Weidig geführt hat, zusammensieht.“¹⁷ Wie viele der damaligen Autoren übte außerdem auch Büchner die „unbezahlte Praxis, die Bibel als Quelle der Poesie hochzuschätzen und herzunehmen.“¹⁸

¹⁴ Es ist unverkennbar, daß Büchner großes Interesse an der Religion hatte. Im >Woyzeck< zeigt der Dichter beispielsweise jedoch atheistische Züge; so im bekannten Märchen der Großmutter. Büchner schildert die Verlassenheit von Gott durch das Kind im Märchen. Auch in der großen Rede des St. Just in >Dantons Tod< hat er seine Theologie-Kritik mitsamt ihren weltanschaulichen Konsequenzen dargestellt. (Vgl. Joachim Karl, Der Fels des Atheismus. Epikurs und Georg Büchners Kritik an der Theodizee, in: GBJb 2/1982, S.99-125, hier S.107).

¹⁵ Ludwig Wilhelm Luck, Mitteilungen aus der Schul- und Universitätszeit (11. Sept. 1978 an Franzos), in: Georg Büchner. Werke und Briefe, hrsg. von Karl Pörnbacher [u.a.], a.a.O., S.375.

¹⁶ Schulerinnerungen Friedrich Zimmermanns, in: Georg Büchner. Werke und Briefe, hrsg. von K. Pörnbacher [u.a.], a.a.O., S.372.

¹⁷ Friedrich Sengle, Georg Büchner, in: Ders., Biedermeierzeit, Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd.III, Stuttgart 1980, S.265-331, hier S.299.

¹⁸ Joachim Bark, Bibelsprache in Büchners Dramen. Stellenkommentar und interpretatorische Hinweise, in: Zweites Internationales Georg Büchner Symposium 1987, hrsg. von B.Dedner/G. Oesterle, Frankfurt a.M. 1990, S.476-506, hier S.476.

Das Interesse Büchners an der Bibel erwuchs aber wohl schon im Religionsunterricht während seiner Schulzeit. Der junge Büchner nahm an dem Religionsunterricht aufmerksam teil.¹⁹ Die engere Beziehung zur Bibel entwickelte sich bei Büchner vielleicht vor allem im Umgang mit Straßburger Theologen und Pfarrern, beispielsweise mit Johann Jakob Jaegle, dem Vater seiner Braut Wilhelmine. Doch auch ohne dieses Hintergrundwissen kann man aufgrund seiner Werke Rückschlüsse auf seine Bibelkenntnisse ziehen. Die Frage ist jedoch zu welchem Zweck der Dichter so häufig auf die Bibelsprache zurückgreift oder biblische Anspielungen benutzt. Hier teile ich die Ansicht Barks, der davon ausgeht, daß Büchner die biblische Sprache in zweierlei Hinsicht verwendet: „Er nutzt sie für außerbiblische Zwecke politischer, ästhetischer und psychologischer Art, und er nutzt sie mit gegenkirchlichem, aber eigenständig religiösem Impetus, um sie neu und authentisch deutbar zu machen.“²⁰

Zum Beispiel verwendete Büchner die biblische Sprache im „Hessischen Landboten“ für den „eindringlichen Appell“, ohne damit einen religiösen Zweck zu verfolgen; vielmehr griff er gewissermaßen auf die Bibelkenntnisse des Volkes zurück, um dem „Appel“ Verständlichkeit und Nachdruck zu verleihen.

In >Dantons Tod< deuten Bibelstellen an, „daß das sittlich-religiöse Problem des schuldhaften Handelns im geschichtlichen Zusammenhang Büchners Hauptproblem

¹⁹ Vgl. Jan-Christoph. Hauschild, Georg Büchner. Biographie, Stuttgart/Weimar 1993, S.87-92; auch ders., Ein kurzes Leben, gewisse Aussicht auf ein stürmisches Leben, in: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog zur Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27. September 1987], Basel/Frankfurt a.M. 1987, S.16-37, hier S.24.

²⁰ J. Bark, Bibelsprache in Büchners Dramen, a.a.O., S.478.

ist: Einer muß es tun, und der, der es tut, ist verdammt.“²¹

Dieses Problem bringt der junge Dichter im „Woyzeck“ in einen schicksalhaften und sozialen Zusammenhang mit der Alltagswelt. In dieser Tragödie verwendet er die Sprache der Bibel (sowie Anspielungen auf sie) häufiger als in seinen anderen Werken. Das heißt, die Bibelanklänge und Bibelzitate fügt er als häufigsten intertextuellen Bezug in einem Maße ein, wie das in keiner seiner übrigen Dichtungen der Fall ist.²² Im Drama bringt die an das biblische Idiom angelehnte Sprache Büchners persönliche Religionsgedanken²³ zum Ausdruck.

Die biblische Sprache bestimmt zum einen die Atmosphäre in den Szenen, zum anderen charakterisiert sie die Personen. Diese Intertexte erscheinen außerdem im Drama auf verschiedene Art, z.B. als „Anspielung“. Die luther-biblischen Bezüge spielen im Drama als literarisches Ausdrucksmittel oder sozialkritisches Instrument in verschiedener Weise eine Rolle, wie in den folgenden Abschnitten gezeigt wird.

²¹ F. Sengle, Georg Büchner, in: Ders., Biedermeierzeit, a.a.O., Bd.III, S.308.

²² Vgl. E. Krause, Georg Büchner, a.a.O., S.207.

²³ Vgl. Ikumi Waragai, Analogien zur Bibel im Werk Büchners. Religiöse Sprache als sozialkritisches Instrument, Frankfurt a.M. 1996, S.88; Joachim Bark, ebd., S.501; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.68.

I. Biblische Motive und Zitate mit apokalyptischen Bezügen als Vorausdeutung und Anspielung

Büchner produziert insbesondere durch den Rückgriff auf Bilder aus der Apokalypse im >Woyzeck< eine Bildsprache, die ihre Angstvorstellungen aus der Bibel bezieht.

Woyzeck erzählt nicht, sondern er zeigt seinen wechselhaften, psychisch krankhaften Zustand durch biblische Bezüge bildhaft²⁴ auf. Die Verwendung von Zitaten aus der Apokalypse im sozialen Kontext bedeutet eine erhebliche Erweiterung der dramatischen Möglichkeiten. Sie werden zugleich textimmanent genutzt, um als Vorausdeutungen der Ermordung Maries durch Woyzeck den Verlauf der Handlung allmählich dramaturgisch zu steigern. Auch die Mordszene enthält Motive aus der Bibel.

In der Übersetzung zeigen die biblischen Bezüge inhaltlich keinen besonderen Unterschied zum Original: sie sind in der Übersetzung eng an den Sinngehalt des Originals angelehnt. Der Übersetzer gibt die unterschiedlichen Ausdrücke der biblischen Sprache und der Bibelzitate in einer Sprachform wieder, die von der Basis eigener kultureller Disposition ausgeht. Er fügt außerdem Anmerkungen²⁵ zur Erläuterung des Originaltextes hinzu, damit die

²⁴ Vgl. „Alle Werke Büchners sind auch Chroniken von Erkrankungen, und wo immer dabei Krisen religiösen Inhalts zur Sprache kommen, ist unübersehbar, daß der Autor die religionskritische Schule der Aufklärung durchlaufen hat. (.....) vor allem (...) verwendet Büchner religiöse Bilder auf der gleichen Ebene wie profan-poetische. Sie sind allemal adäquater – pathetischer oder hymnischer Ausdruck der Leidens – oder Glückszustände des Subjekts“, aus: Burghard Dedner, Bildsysteme und Gattungsunterschiede in: >Leonce und Lena<, >Dantons Tod< und >Lenz<, a.a.O., S.159-218, hier S.181.

²⁵ Der Übersetzer äußert sich in seinem Nachwort folgendermaßen – die Uebersetzung ins Deutsche lautet: „Ich beziehe mich auf die ausführlichen Kommentare aus dem ‚Büchner-Kommentar‘ von W. Hinderer, um dem Leser und Germanisten zum besseren Verständnis des Stückes zu verhelfen.“ (Ü.365)

Hinweise auf biblische Fremdtexte ihre Bedeutung entfalten und somit als eine den Gesamttext ergänzende Sinndimension erschlossen werden können.²⁶

In den folgenden Abschnitten sollen die Szenen analysiert werden, in denen apokalyptische Bezüge vorkommen.

(a).

Die ängstliche Anspannung Woyzecks zeigt sich bereits in der ersten Szene „Freies Feld. Die Stadt in der Ferne“, als Woyzeck und Andres in militärischem Dienst „Stöcke im Gebüsch“ schneiden: „Ja Andres; den Streif da über das Gras hin, da rollt Abends der Kopf, es hob ihn einmal einer auf, er meint es wär` ein Igel. Drei Tag und drei Nächt²⁷ und

²⁶ Diesen Ausdruck entleihe ich aus: Bernd Schulte-Middelich, Funktionen intertextueller Textkonstitution, in: Intertextualität, hrsg. von U. Broich/M. Pfister, a.a.O., S.197-242, hier S.208.

²⁷ Der Ausdruck „Drey Tag und drey Nächt“ ist „biblisch eine häufige Wendung, z.B. in NT Matthäus 12,40: „Denn gleichwie Jonas war drey Tage und drey Nächte in des Walfisches Bauche: also wird des Menschen Sohn drey Tage und drey Nächte mitten in der Erde seyn“, (B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.5). Die Zahl „Drei“ wird in Deutschland je nach den Umständen in zwei Bedeutungen verwendet: positiv und negativ. In Volksserzählungen wird die „Dreizahl“ häufig im positiven Sinne verwendet. Im Aberglauben spielt aber oft der negative Sinn eine Rolle (vgl. B. Dedner, ebd., S.5). Die Zahl Drei wird in Korea aber meistens in positivem Sinne gebraucht wie „Drei Wünsche haben“, „Drei Überlegungen anstellen“ und „Dreimal verzeihen“. Es gibt in Korea eine interessante Redensart mit „Drei“ z.B. bei einem Spiel oder Wettkampf: „sam,-si se-pan“ (auf dt.: Dreimal anfangen) – oder die Abkürzung „sam-se-pan“ (auf dt.: Drei Versuche) aus einer heute fast ausgestorbenen Volkssprache (vgl. Bung-Ju Cheon, Ein Sammelwörterbuch aussterbender koreanischer Wendungen, Seoul 1997, S.144). Das Wort „sam-si“ hat laut Wörterbuch (Byung-Su Min, Neues Koreanisches Wörterbuch, Seoul 1998, S.946.) drei Bedeutungen: Erstens bezieht es sich auf die drei Mahlzeiten am Tag, zweitens auf die Zeitformen – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, – drittens auf die drei Jahreszeiten – Frühling, Sommer und Herbst (der Winter entspricht wahrscheinlich im früheren Agrarleben der Nacht, deshalb zählt man ihn nicht zu den drei anderen Jahreszeiten). Durch diesen Lebensrhythmus hat sich das koreanische Volk wohl die Wichtigkeit der Zahl „Drei“ bewußt gemacht: es setzt das „Dreimal“ in Verbindung mit allen Dingen im Alltag automatisch in verschiedenen Formen ein. In diese Bedeutung der

er lag auf den Hobelspänen (leise) Andres, das waren die Freimaurer, ich hab's, die Freimaurer, still!" (D.409) Andres geht allerdings nicht auf Woyzeck ein und singt ein betont unbeschwert anmutendes Lied. Im weiteren Verlauf ihres Beisammenseins jedoch verbreitet Woyzeck weiterhin eine düstere Stimmung:

Woyzeck. Red was! (starrt in die Gegend.) Andres! Wie hell! Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen.²⁸ Wie's heraufzieht! Fort. Sieh nicht hinter dich. (reißt ihn in's Gebüsch)
(D.409)

Woyzeck: mu-sun i-ya-gi jom hae-bo! (a-gga bo-dyun zog-ul ung-si-ha-myu) Andres! gap-ja-gi ju-ü-ga hwan-hae ji-ne! ha-nul-e-syu bul-bit-tzi byu-zzyuk-i-go, yo-ran-han na-pal so-ri da-tun gyut-i dul-yro-o-go it-dan mal-i-ya. jyum-jyum ga-gga-i dul-yro! ga-se, dü-dol-a-bo-myun an-dö" (andres-rul nak-a-ce-dut dum-bul sok-u-ro hök ggul-e-dang-gin-da.)
(Ü.242)

„Drei“ mischt sich vermutlich der positive Sinn des Wortes „sam-si“ (auf chinesisch: 三施; auf dt.: Dreimal Gnade). Hat jemand einem anderen z.B. Geld geliehen, verlangt er es mindestens dreimal zurück, bevor er Anzeige erstattet. Daher spielt in solchen Fällen die Zahl „Drei“ als Zahl von Weisheit und Gnade im Volksleben eine große Rolle. Diese positive „Drei“ entlehnt das koreanische Volk möglicherweise aus der buddhistischen Lehre und hat sie zum festen Bestandteil des Volksglaubens gemacht. Die dreifache Gnade bezieht sich auf den irdischen Wohlstand, die göttlichen Gesetze und die Freude des Herzens. Das heißt, „sam-si“ (auf chinesisch: 三施) bedeutet „je-si“ (auf dt.: Gnade des Vermögens), Gott verleiht Vermögen, Kleider und Nahrung, „pyub-si“ (auf dt.: Gnade des Gesetzes), Gott belehrt die Menschen, „mu-ö-si“ (auf dt.: Gnade der Freude), Gott schenkt Kranken und Einsamen Freude (B. -S. Min, Neues koreanisches Wörterbuch, a.a.O., S.946). Im koreanischen Volksglauben verzichtet man auf die „Vier“ als Todeszahl, die das Wort „sa“ (auf chinesisch: 死; auf dt.: Tod) wortspielerisch mit dem phonetisch gleich Wort „sa“ (auf chinesisch: 四; auf dt.: Vier) gleichsetzt. Auf das Vermeiden der Zahl Vier stößt man in der Tat noch heute häufig, z.B. bei Karten- oder anderen Gruppenspielen. In Aufnahmeprüfungen für die Universität oder für den Arbeitsplatz sagt man vor allem der Vier Pech nach, wenn man sie als Kandidatennummer bekommt.

²⁸ Die Texte und ihre Übersetzungen, die als Bezugstexte analysiert werden, markiere ich in der weiteren Untersuchung durch Fettdruck.

Durch diese herausgezogene Bibelstelle „Ein Feuer fährt um den Himmel und Getös herunter wie Posaunen“ kann der Leser die apokalyptische Richtung dieser von Woyzeck geäußerten unbestimmten Befürchtungen erahnen.

Egon Krause²⁹ verweist beispielsweise auf folgende Bibelstellen aus der „Offenbarung“ als mögliche Quellen für Woyzecks Äußerung: 1,10; 1,12; 8,10; 16,18. Zudem signalisiert das Bildfeld des Textes die Vorstellung vom Untergang der Städte Sodom und Gomorrha (1. Mose 19,24-26)³⁰; die Bibelstelle dazu lautet:

<1. Mose 19,24-26: Da ließ der Herr Schwefel und Feuer regnen von dem Herrn vom herab auf Sodom und Gomorrha und kehrte die Städte und die ganze Gegend und alle Einwohner der Städte und was auf dem Lande gewachsen war. Und Sein (Lot) Weib sahe hinter sich und ward zur Salzsäule.>³¹

(Luther-Bibel 1815)

Dadurch, daß Bückner hier unter anderem auf die biblische Geschichte von Sodom und Gomorrha anspielt, zeigt er, wie Woyzeck in religiöse Wahnvorstellungen gerät. Er sucht überall Zeichen und fühlt sich von

²⁹ E. Krause, Georg Büchner, a.a.O., S.230-231.

³⁰ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.194; Lothar Bornscheuer, Georg Büchner, >Woyzeck<, Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart, S.8: Hier wird eine weitere literarische Quelle so nachgewiesen: „Die biblische Beschreibung der Apokalypse wurde oft adaptiert, so daß Büchner hier möglicherweise auch auf literarische Quellen, z.B. Goethe, „Götz“ V/I, zurückgreift: ‚Weib. Heiliger Gott, wie bluthroth der Himmel ist, die untergehende Sonne bluthroth!/Mutter. Das bedeutet Feuer. (...)/Alter. Fort! Fort! in den Wald!“.

³¹ Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Dr. Martin Luthers, (...) bearbeitet und herausgegeben von Nicolaus von Nicolaus Funk, Altona 1815: In dieser Arbeit werden weiterhin alle biblischen Texte nach dieser Ausgabe zitiert.

dunklen Mächten bedroht.³² „‘Red was!’ (D.409) herrscht Woyzeck den fassungslosen Gefährten an, um, ohne eine Erwiderung abzuwarten, in biblischem Ton seine apokalyptischen Visionen hervorstößten.“³³ Durch diesen intertextuellen Bezug wird dem Publikum und dem Leser Woyzecks verzweifelte Lage verdeutlicht, mit der er nicht fertig wird.

Zweifelsohne kann man die Luthersprache als eine hohe Kunstsprache bezeichnen. Die Bibelsprache ist jedoch sicherlich nicht mit anderen Kunstsprachen zu vergleichen, da davon auszugehen ist, daß die einfachen Bevölkerungsgruppen im 19. Jahrhundert über gute Bibelkenntnisse verfügten – zumindest so weit, daß bekannte Stellen wie die „Offenbarung des Johannes“ sehr präsent waren. Der Rückgriff auf die Bibelsprache könnte also gerade mit Woyzecks niederen sozialen Stellung erklärt werden: Seine eigene Sprache ist nicht elaboriert genug, um solch vage Vorahnungen auszusprechen. Er verwendet deshalb einen „fremden“, nicht umgangssprachlichen Code. Dadurch kommen Woyzecks unbewußte Befürchtungen sehr deutlich zum Ausdruck. Andres, der zunächst mit Singen reagiert, antwortet unvermittelt „Ich fürcht mich“, und auch der Zuschauer oder Leser kann sich der düsteren Stimmung nicht entziehen.

Bei genauerem Hinsehen kann der Leser in Woyzecks Äußerungen die Vorwegnahme des Inhalts des gesamten Stückes erkennen. Sowohl der Bezug auf die Offenbarung als auch der auf Sodom und Gomorrha deutet auf „Sünde“ und „Unzucht“ hin, die sich gleich in der nächsten Szene konkretisieren und am Ende auch durch Woyzeck selbst gestraft werden.

³² Vgl. Ludwig Büttner, Büchners Bild vom Menschen, Nürnberg 1967, S.54.

³³ Gerhard Baumann, Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt, Göttingen 1976, S.156.

Geschickt deutet Büchner hier das Geschehen der Tragödie an, ohne allerdings seinem Protagonisten die Fähigkeit zuzuschreiben, die Situation analysieren zu können. Seine Visionen sind noch unbewußt und vermischen sich mit Vorstellungen von Freimaurern.³⁴

(D.409) Im Laufe des Stückes rücken sie allerdings immer mehr ins Bewußtsein, werden immer konkreter, so daß er in der nächsten Szene auf dem freien Feld bereits von Messen phantasiert. Vor diesem Hintergrund wird auch deutlich, daß Woyzeck in dieser ersten Szene seine Geisteskrankheit zeigt und seine biblischen Visionen einen realen Hintergrund haben, wie es z.B. Glück formuliert: „Die Hauptinhalte seiner Visionen und Halluzinationen, die Furcht vor den ‚Freimaurern‘ (...), lassen sich zurückführen auf die Ideologie und Indoktrination seiner Unterdrücker, auf die gegenrevolutionäre Propaganda, auf die offizielle Religion und ihre Strafandrohungen. (...) Aus ‚Vorstellungen‘ (die jederzeit von dem Bewußtsein begleitet sind, nicht äußere Realität zu sein) werden ‚Wahnbilder‘, die er sieht. D.h. als äußere Realität wahrnimmt.“³⁵

Büchner will also hiermit zum Ausdruck bringen, daß die psychische Krankheit Woyzecks von der Unterdrückung durch andere verursacht wird, wofür er auf Angaben im Clarus-Gutachten zurückgreift.

In der koreanischen Übersetzung zeigen sich die biblischen Motive wie folgt: „ha-nul-e-syu bul-bit-tzi byun-zzyuk-i-go, yo-ran-han na-pal-so-ri ga-tun gyut-i dul-yro-o-go it-dan mal-i-ya.“ (die deutsche Paraphrase lautet etwa: Das Feuer flammt am Himmel.

³⁴ Für die Erläuterung über die Bedeutung des Wortes „Freimaurer“, vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.13.

³⁵ Alfons Glück, Herrschende Ideen. Die Rolle der Ideologie. Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.52-138, hier S.125.

Sehr laute Stimmen von Posaunen hört man sehr nah.)
 Die Worte Woyzecks deuten im Original und in der Übersetzung eindeutig auf das zukünftige Geschehen in Bezug auf Marie hin, was die Spannung des Dramas erhöht und den tragischen Fortgang der Handlung unterstreicht.

Solche biblischen Zitate und Anspielungen wie im >Woyzeck< können in der Übersetzung nicht als allgemein bekanntes Kulturgut vorausgesetzt werden. Während die Bibel in Deutschland nicht nur theologisch und institutionell eine Rolle spielt und vor allem das Lutherdeutsch ganz wesentlich die deutsche Hochsprache geprägt hat, besteht in Korea keine bibelsprachliche Kultur, auch wenn seit ca. 200 Jahren sowohl die christliche Religion als auch die Bibel Einfluß auf die Kultur genommen haben. Außerdem kommen in der koreanischen Literatur im allgemeinen selten oder kaum Bibelzitate vor, wie es in der deutschen Literatur üblich ist, abgesehen von speziellen Werken, die gezielt religiösen Zwecken dienen. Der Übersetzer wählt deshalb das markierte Übersetzungsverfahren mit Anmerkungen, um den zielsprachigen Lesern die fremdkulturellen biblischen Intertexte zu vermitteln. Dabei benutzt er jedoch nicht eigene persönliche Ausdrücke, sondern eine koreanische Bibel:

„Yo-han muk-si-rok-iu jong-mal-go-a chang-se-gi-iu so-dom-go-a go-mo-ra-rul yeon-sang-si-kim (chang-se-gi 19 jang 24-6 mit yo-han muk-si-rok 8 jang 7 jeol i-ha cham-jo.“ (Ü.242)

Auf deutsch etwa:

Er assoziiert mit dem Weltuntergang in der Apokalypse den Untergang von Sodom und Gomorrha in der Genesis. (vgl. Genesis 19, 24-26 oder Apokalypse 8,7.)

„Yo-han muk-si-rok“ (auf dt.: Apokalypse) und „chang-se-gi“ (auf dt.: Genesis) sind Zitate aus der koreanischen intertextualisierten Bibel,³⁶ die aus der Bibel „Masoretic Text in Biblia Hebraica“ (,3rd Edition 1937` Edited by Rudolph Kittel) für das Alte Testament und „The Greek New Testament“ (Published by the United Bible Societies 1966) gemeinsam von der katholischen und evangelischen Kirche übersetzt wurde (1980), wobei nach den Leitprinzipien (Guiding Principles) der internationalen und öffentlichen Bibelversammlung verfahren wurde.

Aber in der Bibel, die in der evangelischen Kirche verwendet wird, steht die Bezeichnung „yo-han-ge-si-rok“³⁷ statt „yo-han muk-si-rok“. Die meisten evangelischen Kirchen akzeptieren Teile der vereinbarten Bibeltermini der gemeinsamen Bibelversammlung nicht und benutzen nach wie vor die Übersetzung der früheren evangelischen Bibel aus dem Englischen (1957-61).³⁸ Der Grund ist wahrscheinlich, daß den Protestanten die Sprache der alten Bibelübersetzung noch vertraut erscheint.

Beide Ausdrücke haben jedoch keinen unterschiedlichen Wortsinn. Der Übersetzer verwendet also nach persönlichem Geschmack und eigener Kenntnis die Bibelworte aus der älteren koreanischen Bibel.

³⁶ Vgl. Ju-Byung Kim (Hrsg.), The Holy Bibel, Common Translation, 16. Aufl. von der ersten 1977, Seoul 1980.

³⁷ Vgl. Zum Beispiel: >The Holy Bibel<, Old und New Testaments, Korean Revised Version, Korean Bible Societh 1989, 32. Aufl., Seoul 1994.

³⁸ Vgl. Gott spricht unsere Sprache, in: Zeitschrift >Mit der Bibel 129<, 1986/12, hrsg. von „Mit der Bibel“, Seoul 1986, S.95-97, hier S.95.

(b) .

Weiterhin fürchtet Woyzeck die Strafe Gottes. Woyzeck warnt Andres mit dem Wort „sieh nicht hinter dich“, in Anspielung auf das Bibelzitat „Lots Weib sah hinter sich und ward zur Salzsäule“. (1. Mose 19,26) Im biblischen Sinn der Bestrafung ist der Ausdruck nur ein Beispiel für Woyzecks stark von der Bibel geprägte Sprache.

Büchner stellt auch in der zweiten Szene (D.409) Woyzecks innerlichen Zustand mit einem Motiv aus der Geschichte von „Sodom und Gomorrha“ (1.Mose 19,28) dar, das er direkt zitiert.

In der Szene streitet Marie mit der Nachbarin Margreth während des militärischen Zapfenstreichs. Danach schlägt Marie das Fenster zu. Nach einer Weile klopft Woyzeck ans Fenster:

Marie. Was hast du Franz?

Woyzeck(geheimnisvoll) Marie, es war wieder was,
viel steht nicht geschrieben, und sieh da ging
ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen?
(D.409)

Marie: mu-sun il it-syut-yu-yo, Franz?

Woyzeck: (bi-mil-i-ra-do tyul-yu-no-un-dut-i) Marie
do sa-gyun-i it-yut-o de-dan-het da-gu. Tsch □
gat-un de-nun jyuk-hi-yu it-si-do an-nun sa-gyun-
i-ya. Jo-gi-b-a, nal-ro yeon-gi gat-tun gyut-i
mag ddang-e-syu sot-a o-r-jan-a? (Ü. 244)

Bei diesem biblischen Ausspruch sieht man wie an vielen anderen Stellen, daß Woyzeck wie im Traum und ohne Aufmerksamkeit für seine Gesprächspartnerin spricht. Er versucht seine Angst und seine Bedrueckung zu formulieren.

Aber Marie weiß wie Andres in der ersten Szene gar nicht, wovon Woyzeck überhaupt redet. Marie kann nur „Mann!“ und „Franz!“ auf die Aussagen Woyzecks

erwidern und charakterisiert schließlich mit dem Ausspruch „So vergeistert“ (D.409) Woyzecks Zustand. Das heißt, Marie sieht ihren Lebensgefährten als Verwirrten. Sie versucht trotzdem ihn nochmals zu fragen, ob er wirklich „vergeistert“ ist: „Was hast du Franz?“. Woyzeck vertieft sich in die biblische Vision: „Und sieh da ging ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen.“

Dieses der Untergangsszene von „Sodom und Gomorrha“ entnommene Bibelzitat deutet an, daß Woyzeck in einer unerklärbaren fürchterlichen Phobie vertieft ist. Vor allem kann man mit dem Wort „der Rauch“ näher erläutern, daß er seinen psychologischen Zustand in dunkler Unsicherheit äußert.

Durch diesen Bezug auf das Bibelzitat zeigt Büchner deutlich die Angst, die Woyzeck bereits erfaßt hat. Man kann auch annehmen, daß Büchner die innere Unruhe in Bezug auf die biblische Geschichte und die zukünftige geistige Verwirrung Woyzecks durch diese biblische Szene ausdrückt, die wie der „Rauch“ suggeriert, daß die sündigen Städte von Gott durch Zerstörung bestraft werden.

In der Übersetzung spricht Woyzeck schnell, monologisch und in Gedanken versunken: „Jo-gi-bo, nal-ro yeon-gi gat-un gyut-i mag ddang-e-syu sot-a o-r-jan-a?“ (auf dt.: schau, da strömt hervor und hinauf eben etwas aus dem Erdboden wie der Rauch des Ofens?). Wie der Text zeigt, gibt der Übersetzer das biblische Zitat aus dem Ausgangstext authentisch wieder. Die geistesabwesende Redeweise Woyzecks zeigt, daß er vorübergehend verwirrt ist. Der innere Zustand Woyzecks wird dadurch dargestellt, ohne daß die biblische Bezugnahme des Ausgangstextes dem zielsprachigen Leser klar wird; die sprechende Person,

soviel erfährt er, ist in düsterer, unruhiger Stimmung. Die getreue Übertragung erreicht auch, daß dem Leser der ausgangssprachliche Bezugssinn ein noch unbestimmtes, heraufziehendes Unheil vermittelt. Denn das Bild des vom Boden aufsteigenden Rauchs, das durch die Einfügung des Adverbs „mag“ (auf dt.: eben) verstärkt wird, deutet Zerstörung an ähnlich wie bei einem Erdbeben. Diese Andeutung gibt z.B. auch Min-Su An in seiner Übersetzung für die Aufführung durch einen anderen Ausdruck wieder: „Marie, ddo mu-e-ga bo-et-so em-tschyung-na-ge man-i ma-ul-iu yeon-gi-ga youn-kwang-ro bul-gil-tschyu-rem ta-oru-dyun-de.“ (auf dt.: Marie, ich hatte eine Vision, etwas gesehen. Ein riesiger Rauch stieg aus den Flammen auf, wie ein Feuer vom Schmelzofen.) <MSA.13>.

Wie die Texte beider Übersetzer zeigen, übertragen sie das Original nicht als Bibelzitat, sondern als eigenen Beitrag zum Dialog Woyzecks.

Sie folgen also hier nicht der in Korea gebräuchlichen Bibelübersetzung, sondern übersetzen den Originaltext in ihre eigene Sprache. Min-Su An gelingt es insbesondere nicht, die Darstellungsweise Büchners zu vermitteln. Er hält hier den psychologischen Zustand Woyzecks für wichtig und beachtet deshalb das Büchnerische Verfahren der Anspielung kaum, während Ho-Ill im dazu das Bibelzitat des Originals für die Leser mit einer Anmerkung ergänzt. Die Stelle, die der Übersetzer in der Anmerkung angibt, lautet in der koreanischen Bibel folgendermaßen:

„Ma-tzi a-gung-i-e-syu ppum-e na-o-nun yun-gi choryum ppi-e o-r-go it-et-da.“ (Die gemeinsame Bibel (1980), S.25; auf dt.: Es ging ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen.)

„...yun-gi-ga yong-gi-jeo yun-gi gat-tzi tzi-mil-um-ul bo-at-dyu-ra-„ (Die evangelische Bibel (1994), S.13; auf dt. etwa: ...sah einen Rauch, wie den Rauch vom offenen Topf.)

(c).

In der Tanzszene „Wirtshaus“ (D.422) mit Marie und dem Tambourmajor verschärft Büchner noch einmal die Spannung. Woyzecks Weltekel resultiert aus seinen schlechten Erfahrungen, und mit Marie geht ihm der letzte Halt verloren. Deshalb reagiert er wie folgt:

Marie (im Vorbeytanzen: immer zu, immer zu)
 Woyzeck (erstickt) Immer zu – immer zu (faehrt heftig auf und sinkt zurück auf die Bank) immer zu immer zu, (schlägt die Hände in einander) dreht Euch, wälzt Euch. Warum blässt Gott nicht die Sonn aus, daß Alles in Unzucht übereinanderwälzt, Mann und Weib, Mensch und Vieh. Thut's am hellen Tag, thut's einem auf den Händen, wie die Mücken. – Weib. – Das Weib ist heiß, heiß! – Immer zu, immer Zu, (fährt auf) der Kerl! Wie er an ihr herumtappt, an ihrem Leib, er, er hat sie.
 (D.422)

Marie: (tschum-ul tschu-myu ji-na-ga-myun-syu) ge-sok-he-jue-yo, ge-sok-he-jue!
 Woyzeck (gyuk-jeon-ul ek-nu-ru-myu): ge-sok-he jue-yo, ge-sok-he jue. (son-ggak-ji-rul ggi-myu) dol-ra-dul boa-ra, el-ssa an-go ding-gul-e-dul bo-ra-gu. Jeret-ge po-ge-je-syu ding-gul-myu mo-du um-tang-han jit-dul-ul ha-go it-nun-de, han-na-nim-un yö te-yang-ul bul-re-so ke-byu-ri-ji an-un-geolgga?
 Sa-ne-go ge-jip, am-ket-go a su-ket-i je-ret-ge ding-gul-go it-nun-de. Bal-un de-nat-e son-ba-dak ü-e-syu gu jit-ul ha-nun mo-gi-dul-ce-rem ma-i-ya. – ge-jip. Je ge-jip mom-ddung-i-ga ddu-ge-ue-jet-e, dd-gep-ge dal-a ol-rat-syu! – ge-sok-he jue-yo, ge-sok-he jue (byl-ddek il-e-nan-da). Je-nom-i! je-nom-i ge-jip iu mom-ddung-il de-dum-ge-ri-nun get jom boa, je-nyu-sek, je-nyu-sek-i gu-nyu-rul ce-um ne-ga-gu-ret-den get-ce-rem tacha-ji-ha-go it-ji an-a!
 (Ü.265-266)

Woyzeck erkennt die Untreue Marie mit dem Tambourmajor, die er bisher nur geahnt hat oder nicht glauben wollte. Wie die Regieanweisung „erstickt“ zeigt, ist er völlig atemlos und wiederholt nur die Worte „Immer zu! - immer zu!“, das Marie beim Tanz gerade dem Tambourmajor sagte. Woyzeck ist im Moment völlig sprachlos. Er kann fassungslos nur seine Hände ineinander schlagen und will überhaupt an nichts mehr denken. Er hat keine Hoffnung mehr und die Welt bricht über ihm zusammen. In diesem Moment spricht Woyzeck aber nicht direkt die fremde biblische Sprache. Er äußert seinen Ekel vor der Welt in seiner eigenen Sprache, anders als in den bis jetzt untersuchten biblischen Bezügen in diesem Kapitel. Aber die Aussage „Warum blässt Gott nicht die Sonn aus“ zeigt, daß der Textauszug „Alles in Unzucht sich übereinanderwälzt“ von einer biblischen Anspielung ausgeht. Woyzeck versteht nicht, daß Gott die Sünde nicht straft. Deshalb signalisiert die biblische Vision seine Strafe fuer Marie, die er an Gottes Stelle ausübt.

Der appellierende oder klagende Ausdruck „Warum blässt Gott nicht die Sonn aus“ deutet an, daß Büchner dem Leser und Zuschauer die Geschichte der „Offenbarung“ ins Gedächtnis rufen möchte:

<Offenb. 8,12: Und der vierte Engel blies seine Posaune: und es wurde geschlagen der dritte Teil der Sonne und der dritte Teil des Mondes, und der dritte Teil der Sterne, so daß ihr dritter Teil verfinstert wurde und den dritten Teil des Tages das Licht nicht schien, und der Nacht desgleichen.>

(Luther-Bibel 1815)

Diese Bibelstelle, in der ueber die Verfinsterung der Erde als Strafe für die Unzucht der Menschen erzählt wird, setzt Woyzeck in seinen zweideutig visionären Gedanken - Himmel und Erde - mit dem tatsächlichen

Geschehen vor seinen Augen gleich. Der Protagonist denkt daran, daß Gott die unzüchtige Welt durch das „Ausblasen der Sonne“ strafen sollte.

Büchner benutzt diese biblische Anspielung, um verzweifelt die Bestrafung der Sünder durch Gott einzuklagen. Er stellt also den psychologischen Zustand Woyzecks durch den biblischen Bezug genau dar. Das heißt, er versucht die Gedankenwelt Woyzecks offenzulegen. Somit gelangt er schließlich zu einer „Selbstsicht“ von ganz unerhörter Art, wie auch bei anderen biblischen Intertexten im Drama.

Woyzecks Monolog in dieser Szene zeigt zwar in der koreanischen Übersetzung kaum Abweichungen vom Original, aber sein Weltekel ist in der Übersetzung durch die Fragezeichen extremer verstärkt als im Originaltext: „Ha-na-nim-un yö te-yang-ul bul-re-syu kke-byu-ri-ji an-un-geol-gga?“ (auf dt.: Warum bläst Gott nicht die Sonne aus?). Der koreanische Text könnte ohne Fragezeichen einen ähnlichen Sinngehalt haben wie das Original. Durch das Fragezeichen in der Übersetzung klingt es jedoch so, als ob Woyzeck das Urteil Gottes über die gegenwärtige Erfahrung der Tanzszene zwischen Marie und dem Tambourmajor direkt und persönlich erwarten würde. Im Gegensatz zu diesem aggressiven Anklang durch Fragezeichen verwendet Min-Su An einen mildereren Gebetausdruck:

„Ha-na-nim je te-yang-ul pok-pa-si-kie ju-so-so.“ (auf dt.: Bitte Herr, lassen Sie die Sonne explodieren.) <MSA.34> für den Satz „Warum bläst Gott nicht die Sonn aus“.

Um die biblische Anspielung im Ausgangstext verständlich zu machen, hilft hier das Wort „Gott“, das das Schlüsselwort in diesem Ausdruck ist.

Das Wort „Gott“ des Christentums wird in Korea interessanterweise bei Katholiken und Protestanten unterschiedlich verwendet. Für den zielsprachigen Leser verwendet der Übersetzer das in der evangelischen Kirche gebräuchliche Wort für „Gott“.

In Bezug auf das Wort „Gott“ in dieser Szene möchte ich die unterschiedlichen Ausdrücke in der katholischen und in der evangelischen Kirche Koreas in einem Exkurs skizzieren, denn das Wort „Gott“ ist in der Bibelsprache natürlich zentral.³⁹

Exkurs: Unterschiedliche Ausdrücke für „Gott“ in Korea

In der Übersetzung für das Wort „Gott“ findet man wiederum ein Phänomen bezüglich der christlichen Sprachkultur in Korea. Für „Gott“ im christlichen Sinne gibt es im Koreanischen drei Übersetzungen: „ha-na-nim“, „ha-nu-nim“ und „shin“. „Ha-na-nim“ und „ha-nu-nim“ sind ursprünglich rein koreanische Begriffe. „Shin“ entspricht zwar der koreanischen Phonetik, hat jedoch aus dem Chinesischen das Bedeutungszeichen „神“. „Ha-na-nim“ entstammt der koreanischen evangelischen Bibelübersetzung. „Ha-nu-nim“ wird in der katholischen Bibelübersetzung verwendet (vgl. The Holy Bibel, a.a.O., Seoul 1980).

³⁹ Für Büchner war „Gott“ endlos fragwürdig. Zum Beispiel drückt er sich durch die Person Payne in >Dantons Tod< über Gott so aus: „Es gibt keinen Gott, denn : entweder hat Gott die Welt geschaffen oder nicht. Hat er sie nicht geschaffen, so hat die Welt ihren Grund in sich und es gibt keinen Gott, da Gott nur dadurch Gott wird, daß er den Grund alles Seins enthält. – Nun kann aber Gott die Welt nicht geschaffen haben, denn entweder ist die Schöpfung ewig wie Gott, oder sie hat einen Anfang.“ (>Dantons Tod<, S.47)

Das Wort „shin“ ist die Abkürzung für „shin-myeong“ und „gyü-shin“ und steht für allgemeine religiöse Kräfte, die eine übermenschliche und übernatürliche Macht und Stärke besitzen,⁴⁰

„Ha-na“ im Wort „ha-na-nim“ ist die koreanische Zahl „eins“, und „ha-na-nim“ bedeutet für den koreanischen Protestanten „ein einziger Gott“.⁴¹ Das Wort „ha-nu-nim“ aus der katholischen Bibelübersetzung kommt ursprünglich von der Bezeichnung „Herr Himmel“⁴² und bedeutet „der beste Gott“ im Universum.

⁴⁰ Vgl. Ju-Dong Yang, Shin-han. Neues koreanisches Wörterbuch, Seoul 1974. Ho-Il Im übersetzt das Wort „Gott“ in Büchners Werken mit „ha-na-nim“. Aber in >Dantons Tod< im dritten Akt, vor allem bei Paynes Dialog, wird die häufige Verwendung von „Gott“ mit „shin“ übersetzt.

⁷¹ Nach Choe bedeutet das Wort „ha-na-nim“ etymologisch „ein einziger Gott“, wie der Dialektbegriff „ha-nu-nim“, der in der Provinz, pyung-an-do, in Nordkorea verwendet wird. Vgl. Chang-yeol Choe, Geschichten zu etymologischen Begriffen, Seoul 1992, S.122-127.

⁴² Das koreanische Volk hat ursprünglich Naturerscheinungen verehrt: Himmel, Wasser, Berge, Bäume usw. Insbesondere verehrte das Volk den „Himmel“ mit Singen und Tanzen (vgl. Ie-Hum Yoon, Ein Überblick über die koreanischen Religionen, in: Jahrbuch für koreanische Religionen/1, Institut für koreanische Religionsgeschichte, Seoul 1993, S.37-43, hier S.37). „Himmel“ wurde „Herr Himmel“ genannt. Die Menschen fürchteten sich immer vor dem Himmel, weil sie dachten, daß er alles von den Menschen wisse, ihre guten und ihre schlechten Taten. Heute begegnet man noch ab und zu Menschen, die dieser Naturreligion oder diesem Volksglauben anhängen. Auch bei den übrigen volkstümlichen Traditionen ist die Naturvergötterung nicht ganz verschwunden, z.B. begegnet man ihr in der Alltagssprache häufig. Man sagt spontan „der Himmel sieht auf uns herunter“, wenn jemand etwas böses tut, oder „Ich schwöre auf den Himmel“, „Der Himmel weiß alles, woran du denkst“. Aus diesem Grund wurde wahrscheinlich in der katholischen Bibel „Gott“ mit „Herr Himmel“ (ha-na-nim) übersetzt. Heute definieren die katholischen Theologen „ha-nu-nim“ als „den besten Gott“ im Universum. Vgl. Tschan-Uk Pak, Koreanische Gottheit, „Ha-nu-nim“ in der Rechtschreibung, in: Koreanische Bibel und Volkskultur, Seoul 1985, S.93-114. Weitere Hinweise: Koreanische Volkskunde von Dong-Uk Kim, Seoul 1987, S.39-56. – Auch im Deutschen gibt es zahlreiche Ausdrücke und Redensarten, in denen das Wort „Himmel“ verhüllend für „Gott“ steht, so in einigen Ausrufen, Bitten und Fragen, die zwar an den Himmel gerichtet sind, im Grunde jedoch Gott meinen: man sagt „um Himmels willen“, „du lieber Himmel“ oder „das möge der Himmel verhüten“. (Vgl. Lutz Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Neue Ausgabe von 1978 in drei Bänden, Freiburg 1991-1992, Bd.II, S.718). Nach biblischer Vorstellung ist der Himmel z.B. der Sitz des Weltgerichts (vgl.

Die Kontroverse zwischen der katholischen und der evangelischen Bibelforschung über die Gültigkeit der Bezeichnungen hält in Korea heute noch an, weil beide an der Richtigkeit des eigenen Ausdrucks festhalten; und gleichzeitig hoffen sie angeblich darauf, daß sich beide Ausdrücke vereinen möchten. Beide Worte haben immer noch eine wichtige Bedeutung für die Rezeption des Christentums,⁴³ denn die christliche Lehre wurde in den koreanischen Volksglauben aufgenommen und hat ihn bereichert.⁴⁴

Heute werden die beiden Ausdrücke wie volkstümliche Begriffe gemischt verwendet. Aus diesem Grund wirkt das öfter auftauchende Wort „ha-na-nim“ (auf dt.: Gott) in der Übersetzung des >Woyzeck< nicht fremd.

Welches Wort man gewöhnlich verwendet, hängt davon ab, ob man katholisch oder evangelisch geprägt ist. Es ist daher anzunehmen, daß der Übersetzer des >Woyzeck< in seiner Übersetzung das Wort „han-na-nim“ verwendet hat, weil er in Berührung mit dem Protestantismus kam.⁴⁵ Min-Su An verwendet hingegen

L. Röhrich, ebd., Bd.II, S.716): „Denn ihre Sünden reichen bis an den Himmel, und Gott denkt an ihren Frevel.“ (Offenb.18,5)

⁴³ Die meisten Bibeltermini sind nicht echt koreanisch, sondern Fremdwörter aus dem Chinesischen oder aus der Luther-Bibel: Z.B. wird das Wort „Bibel“ mit „seong-kyeong tschek“ oder „syung-syu“ übersetzt. Dieses Wort kommt aus dem Chinesischen.

⁴⁴ Vgl. Chang-yeol Choe, Geschichten zu etymologischen Begriffen, a.a.O., S.124.

⁴⁵ Nach dem zweiten Weltkrieg (50er Jahre) und dem Koreakrieg (50er Jahre) spielte der Protestantismus eine große Rolle für die sozialen Veränderungen (die starke Übernahme aus der westlichen Zivilisation und Kultur) in Korea. Vor allem die vielen amerikanischen Missionare – im Hintergrund stand auch die Politik – waren wie Erlöser für die Kriegswaisen und armen Leute, die den Großteil der Bevölkerung ausmachten. Sie brachten geistige und materielle Hilfe im Namen Gottes mit der Bibel. Die Religion hat Koreaner dankbar und zugleich gottesfürchtig gemacht. (Vgl. Un-Bong Lee [u.a.], Die Forschungsgeschichte der koreanischen Religion 50 Jahre nach dem zweiten Weltkrieg, Institut für die koreanische Religionswissenschaft, Seoul 1997, S.87; Man-Ryul Lee, Koreanisches Christentum und Volksbewußtsein, Seoul 1991, S.445-470). Fast alle Kinder haben damals Erfahrungen mit der Kirche gemacht und biblische Geschichten kennengelernt (vgl. U.-B. Lee, ebd., S.86-87). Die damalige Kinder-Generation hat

in seiner Übersetzung das Wort „ha-nu-nim“ ungleich, d.h. einmal „ha-na-nim“ ein anderes Mal „ha-nu-nim“. Für ihn ist das Wort anscheinend nicht ganz auf eine Religionsseite ausgerichtet.

(d).

Auf den Mord Woyzecks an Marie bezieht sich Büchner mit der Synekdoche „blutig Eisen“, die an das „rote Blut“ der Apokalypse erinnert.

Als Marie mit den Kindern vor dem Haus eines Nachbarn einer Märchenerzählung der Großmutter lauscht, kommt Woyzeck und sagt: „Marie wir wollen gehen s' ist Zeit.“ (D.47) Danach führt Woyzeck sie an einen ruhigen Ort. Von Anfang an spürt Marie den in dieser Szene heraufziehenden Schrecken. Woyzeck ist sich in diesem Moment bereits all dessen bewußt, was er tun wird, und ist vorbereitet. Er drückt jedoch seinen Mordplan nicht direkt aus, sondern deutet ihn nur mit seiner auf die Bibel bezogenen Anspielung an. Hier spricht Woyzeck gegenüber Marie direkt seinen Mordplan mit dem „blutig Eisen“ aus:⁴⁶

Marie. Was der Mond rot auf geht,
Woyzeck. Wie ein blutig Eisen. (D.428)

Marie: dal-i bul-ge ddyu-o-r-ne-yo.
Woyzeck: ma-tzi-pi-mut-un nat gat-gun. (Ü.276)

Marie versucht die spürbare Anspannung Woyzecks dadurch zu lockern, indem sie das Gespräch auf den

daher vor allem eine Erinnerung an die protestantische Bezeichnung „ha-na-nim“, auch wenn ihr nur noch wenige Christen angehören. Auch Ho-Ill Im ist ein solcher Fall, wie er selbst sagte: „Ich bin weder christlich, noch ein religiöser Mensch. In der Kindheit besuchte ich nur eine kurze Zeit eine protestantische Kirche.“ (Persönliche Mitteilung von Ho-Ill Im bei einem Gespräch 1998 in der Dong-Kuk Universität).

⁴⁶ Vgl. Helmut Krapp, Der Dialog bei Georg Büchner, München 1958, S.104: Krapp bezeichnet den biblischen Bezug „wie ein blutig Eisen“ als „hervorgetriebene, expressiv-lyrische Zeilen“.

romantisch anmutenden Mond lenkt: „Was der Mond rot auf geht.“

Woyzeck hat jedoch alles andere als romantische, eher blutdürstige Assoziationen. Mit „Wie ein blutig Eisen“⁴⁷ meint er das Messer, das er für den Mord bereits bei sich hat. Der Ausdruck roter und blutiger Mond lässt sich als eine Anspielung auf den Mord auf eine bestimmte Bibelstelle (Offenb.6,12) beziehen:

<Offenb. 6,12: Und ich sah: als sich das sechste Siegel auftat, da geschah ein großes Erdbeben, und die Sonne wurde finster wie ein schwarzer Sack, und der ganze Mond wurde wie Blut.>⁴⁸

Der Mondaufgang ist ein natürlicher Vorgang, den Büchner umdeutet. Es steht hier – wie in der Literatur häufig – als Symbol für die Liebe. Im Gegensatz dazu symbolisiert für Woyzeck der rot aufgehende Mond das Instrument seines Mordes. Das traditionelle Liebessymbol der Farbe „Rot“ deutet Büchner um: „blutig Eisen“. Die Farbe „Rot“ spielt in der Bildkette – „rot“ – „Blut“ –, die Woyzeck im Wirtshaus nach dem Mord zum Klang reduziert⁴⁹, auf seine Mordtat an.

⁴⁷ Nach Jäger entstammt „die Formel ‚blutig Eisen‘ der Schicksalsdramatik, und zwar der populärsten Schicksalstragödie der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Obwohl ein Jugendwerk und dramatischer Erstling, wurde diese „Tragödie dem Namen ihres Verfassers bis ins hohe Alter wie ein Markenzeichen angefügt.“ aus: Hans-Wolf Jäger, „Wie ein blutig Eisen“. Eine Miscelle, in: GBJb 8/1990-1994, S.291-293, hier S.292.

⁴⁸ Vgl. auch Apostelgeschichte 2,20: „Die Sonne soll sich verkehren in Finsternis und der Mond in Blut, ehe denn der große und offenbare Tag des Herren kommt“, aus: W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.238; vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.27; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.72-73.

⁴⁹ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.122.

Die Anspielungen auf das tragische Schicksal von Woyzeck und Marie durch apokalyptische Vorbilder, die in der ersten, zweiten und in der Tanzszene vorkommen, stehen im Zusammenhang mit dieser Mordszene. Den roten Mond setzt Woyzeck also mit einem „blutig Eisen“, einer Synekdoche für Messer, gleich. Dies „blutig Eisen“ läßt aber eindeutig an die ambivalente Wortkette „Mond-Blut“ in der Bibel zurückdenken, die Büchner noch mit der angedeutenden Wortverknüpfung „Mond-Eisen-Blut“ sinnig erweitert. Diese Sinn-Erweiterung liegt darin, daß sie die in der Intertextualität ordnungsbildenden Funktion übernimmt. Der angedeutete Bezugstext kann neben der sinnstützenden Funktion so weit strukturbildend aufgewertet werden, daß er einen zusätzlichen Schlüssel zu einem vertieften Verständnis des Textes liefert⁵⁰: Die intertextuellen Bezüge lenken den Sinn auf den bevorstehenden Mord an Marie hin.

Auch in der Übersetzung sieht Marie den „Mond“ nur als Naturphänomen und spricht wie im Original „dal-i bul-ge ddyu-o-r-ne-yo.“ (auf dt.: Der Mord geht rot auf.) Woyzeck aber deutet das traditionelle Liebessymbol, die Farbe „rot“, wie im Original um. Er sieht im Angesicht des „roten Mondes“ seine Mordtat voraus und identifiziert sein Mordinstrument in der Übersetzung mit einer „blutigen Sichel“.

Die Synekdoche „wie ein blutig Eisen“, ein Beispiel für die „Bildersprache“⁵¹ Büchners, wird in

⁵⁰ Vgl. Bernd Schulte-Middelich, Funktionen intertextueller Textkonstitution, in: Intertextualität, hrsg. von B. Ulrich/M. Pfister, a.a.O., S.197-242, hier S.221.

⁵¹ Ich übernehme diesen Ausdruck von Alfons Glück aus seinem Aufsatz „Herrschende Ideen“: Die Rolle der Ideologie, Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.52-138, hier S.58: „Die Apokalypse in >Woyzeck< ist nicht eine religiöse Wirklichkeit (wie in der Offenb.), sondern ein Rebus, d.h. eine Mischung aus Bildern und Begriffen.“; vgl. Dorothee Sölle: Realisation. Studien zum

der Übersetzung mit „ma-tzi pi-mut-un nat gat-gun“ (auf dt.: wie eine blutige Sichel) gleichgesetzt. Der Ausdruck „Sichel“ deutet auf das Messer, das Woyzeck bei dem Juden kaufte, als er den Mord an Marie plante. Wie das Messer, so ist auch die Sichel aus Eisen.

Es ist nur die Frage, warum Ho-Ill Im für das Wort „Eisen“ nicht die wörtliche Übersetzung „tschylul“ oder direkt „kal“ (auf dt.: Messer) gewählt hat. Im Gegensatz hierzu entschied sich Min-Su An in seiner Übersetzung für den Ausdruck: „Pi-mit-un kal-nal gat-tzi“ (auf dt.: Wie die Klinge eines Messers) <MSA.51>.

Die Bezeichnung „Sichel“ verwendet Ho-Ill Im wohl aufgrund einer Erfahrung, die sich auf den kulturellen Hintergrund in Korea bezieht.

Die „Sichel“ kennt man in Korea als altes Mordinstrument der untersten sozialen Schichten, das bis etwa Anfang dieses Jahrhunderts häufiger als Mordwaffe verwendet wurde als ein Messer. Denn die „Sichel“ stand in engem Zusammenhang mit der Arbeit im Alltag, bis sie während der Industrialisierung in Korea⁵² durch moderne Maschinen ersetzt wurde. Aus diesem Grund ist die Übersetzung „Sichel“ in diesem Dialog ein Symbol für das Mordinstrument.

Ho-Ill Im benutzt hier meistens eine allgemein gesprochene moderne Umgangssprache in Korea., während im Ausgangstext ein alter hessischer Dialekt (von 1836) verwendet wird.

Dennoch versucht der Übersetzer manchmal bewußt, die altertümliche Sprache im Koreanischen wiederzugeben, möglichst nahe am Original zu bleiben.

Verständnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung, Darmstadt 1973, S.30: „Büchner z.B. realisiert dichterisch (inseinem Werk), was die religiöse Sprache intendierte.“

⁵² Die Industrialisierung in Korea begann im westlichen in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Vor diesem Hintergrund hat das Wort „Sichel“ in der Übersetzung aufgrund der alten zeitlichen und kulturellen Vorstellung eine besondere Bedeutung. Durch das Wort „Sichel“ geht der intertextuelle Sinn des Originals nicht verloren.

2. Die biblische Sprache

Die Bezüge auf „Sodom und Gomorrha“ und „Babylon“ im >Woyzeck< und in dessen koreanischer Übersetzung deuten von der ersten Szene bis zur Mordszene auf das tragische Schicksal an. Büchner entnimmt jedoch die Bibelsprache nicht nur wörtlich, sondern benutzt auch bewußt Ähnlichkeiten zur Sprache der Bibel.

Zwei biblische Intertexte sollen vorgestellt werden: Die in der Büchner-Forschung immer wieder umstrittenen Ausdrücke „Leiden sey all mein Gewinst“ (D.425) als kirchliche Gesangsform und „Alles Irdische ist eitel“ (D.422) als eine direkte Anwendung der Bibelsprache.

Bei Ho-Il Im hält sich hier die biblische Sprache eindeutig an den Sinngehalt des Originals, aber Im wählt sprachlich eine eigene Übersetzungsvariante in der Re-Intertextualisierung aus dem koreanischen Sprachgut.

2.1.

Als Woyzeck das Messer für den Mord an Marie in der Hand hält, ordnet er seine Sachen in der Testamentszene „Kaserne“ (D.425). Dabei findet er ein

christliches Lied in der Bibel seiner Mutter. Er liest Andres Lied vor:

Leiden sey all mein Gewinst,
 Leiden sey mein Gottesdienst,
 Herr wie dein Leib war roth und wund,
 So laß mein Herz seyn aller Stund. (D.425)

Go-tong-un mo-du-ga ha-na-nim-gge-syu ju-sin gyut-i-yo,
 go-tong-un na-e ha-na-nim-e de-han gyng-be-ro-da.
 Ju-yue, dang-sin-e yuk-sin-i sang-tschyu-bat-go pi-ro
 mul-dryt-dut-i,
 ne ma-um-un hang-sang gryue-ha-ge ha-iyo ju-ob-so-syu.
 (Ü.271)

In Bezug auf den Protagonisten und das Thema des Dramas sind diese Verse, deren ersten zwei Büchner wörtlich auch in seinem >Lenz< zitiert, bei den Büchner-Forschern immer noch umstritten: Im Gegensatz zu Hans Mayer⁵³ begreift Egon Krause den >Woyzeck< als „christliches Drama“⁵⁴ und identifiziert Woyzeck mit einer Nachfolgefigur Christi.⁵⁵ Krause begreift deshalb im Lied Woyzeck als einen stellvertretend für andere leidenden Menschen. Werner R. Lehmann kritisiert diese These scharf: „Aus welchen Stellen im Text läßt sich denn all das erschließen?“⁵⁶

⁵³ Mayer sieht >Woyzeck< nicht als christliches Drama an. Vgl. Hans Mayer, Georg Büchner und seine Zeit, Frankfurt a. M. 1977, S.352; A. Glück, Herrschende Ideen, in: GBJb 5/1985, S.52-138, hier S.83-90.

⁵⁴ Vgl. E. Krause, Georg Büchner, a.a.O., S.221-225; Luc Lambrecht, Zur sozialen Grundlage der Idealismuskritik in Georg Büchners >Woyzeck<, in: Bild-Sprache. Texte zwischen Dichten und Denken, hrsg. von Luc Lambrechts/J. Nowê, Leuven (Belgien) 1990, S.113.

⁵⁵ Vgl. E. Krause, ebd., S.221-225. Vgl. dazu Egon Krause/Wolfgang Wittkowski, Europäische Literaturrevolution ohne Büchner? Büchners Christlichkeit im Licht der Rezeptionsforschung, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch, hrsg. von Herrmann Kunisch, Berlin 1978, S.271.

⁵⁶ W. R. Lehmann, Repliken. Beiträge zu einem Streitgespräch über den Woyzeck, in: Euphorion 65/1971, S.58-83, hier S.68; vgl. A. Glück, Herrschende Ideen, a.a.O., S.83-90.

Das Lied selbst sagt: Christus leidet am „Leib“, Woyzeck als ein Vortragender aber leidet am „Herzen“. Das heißt, bei Woyzeck ist das Leiden nicht die Erlösung der sündigen Menschen, die in der Bibel dogmatisiert wurde, sondern er leidet an seinem menschlichen Leben, z.B. unter dem Verlust der Liebe. So entsteht im Vortrag der Liedstrophe eine Differenz zwischen Christus und Woyzeck; Büchner setzt Woyzeck nicht mit Christus gleich.

Was für eine Verbindung gibt es dann bezüglich des Wortes „Leiden“ mit Woyzeck in diesen Versen?

Egon Krause setzt das Wort „Leiden“ vor allem in Bezug zum „Leiden“ Christi: „Gehaltlich enthalten die kirchlichen Verse das Bekenntnis zum Leiden und die Verklärung des Leidens im Hinblick auf Christus, der auch gelitten hat. Die Gesangform drückt den Versuch Woyzecks aus, mitten im bestehenden funktionalen Verhängnis eine Ordnung wiederzugewinnen, und zwar durch das Bekenntnis zum Ertragen des ihm zugefügten Leid.“⁵⁷ Es ist jedoch unmöglich, Woyzecks Leiden als heiliges, religiös überhöhtes Leiden wie in der Bibel zu verstehen. Sein Leiden steht unter dem Eindruck des Betrugs von Marie, die sein einziger „Besitz“ in der Welt ist.⁵⁸

Warum verwendet Woyzeck dann den biblischen Ausdruck? Sind diese Verse überhaupt ein biblischer Intertext?

Büchner bezieht sich an dieser Stelle nicht direkt auf die Bibelsprache, sondern arbeitet mit Ähnlichkeiten zur biblischen Satzstruktur. Eine ähnliche Bibelstelle, die Büchner-Forschern immer wieder als Nachweis dient, ist z.B. „Denn Christus

⁵⁷ E. Krause, Georg Büchner, a.a.O., S.223.

⁵⁸ Vgl. Ikumi Waragai, Analogien zur Bibel im Werk Büchners, a.a.O., S.114.

ist mein Leben, und Sterben ist mein Gewinn." (Philipperbrief 1,21).

Heinrich Anz, der die Quelle des Liedes in dieser Testamentsszene Woyzecks untersucht hat, identifiziert sie als Kirchenlied. Büchner habe die Zeile „Leiden sey all mein Gewinnst“ und „Leiden sey mein Gottesdienst“ dem evangelischen Kirchengesangbuch entnommen.⁵⁹ Er geht von der Quellenforschung der „deutschen Sprachgeschichte“ von August Langen aus.⁶⁰ Büchners Verse können mit Hoffmanns „Erbauungsbuch“⁶¹ verglichen werden: „Leiden ist jetzt mein Gewinnst; Leiden ist mein Gottesdienst.“⁶² Das kommentiert Anz so: „Die Auslassungszeichen halten jedoch bewußt, daß Büchners Lied kein wörtliches Zitat darstellt, sondern zwei bei Hoffmann getrennte Verse miteinander verknüpft und darüber hinaus in ihrem Wortlaut, wenn auch anscheinend nur gerinfügig, verändert.“⁶³ Das Lied im Erbauungsbuch (1735) von Hoffmann, dem Büchner möglicherweise seine Verse entnommen hat, lautet: „Leiden ist jetzt mein Geschäft, Andres kann ich jetzt nicht tun, Als nur in dem Leiden ruhn; Leiden müsse meine Kräfte, Leiden ist jetzt mein Gewinnst; ... Leiden ist mein Gottesdienst.“⁶⁴

Die Strophe aus dem Kirchengesangbuch von Hoffmann zeigt ohnehin von der Satzstruktur und dem Wortlaut her eine Ähnlichkeit mit der Bibelstelle im Philipperbrief 1,21: „Sterben ist mein Gewinn.“ Dieser

⁵⁹ Vgl. Heinrich Anz, „Leiden sey all mein Gewinnst“. Zur Aufnahme und Kritik christlicher Leidentheologie bei Georg Büchner, in: GBJb 1/1981, S.160-168, hier S.160-161.

⁶⁰ Vgl. H. Anz, ebd., Anmerkung 4, S.160.

⁶¹ Wilhelm Hoffmann war ein niederrheinischer Pietist, der ein „Kreuz- und Trostbüchlein“ im Jahr 1735 herausgegeben hat; ders., S.161, aus: A. Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, a.a.O., S.217.

⁶² A. Langen, ebd., S.217.

⁶³ H. Anz, „Leiden sey all mein Gewinnst“, a.a.O., S.161.

⁶⁴ Zitiert aus: A. Langen, ebd., S.217.

Bezug legt nahe, daß das kirchliche Lied im >Woyzeck< Büchners als ein biblischer Intertext zu verstehen ist, der die Schmerzen Woyzecks durch das kirchliche Zitat darstellt: „So laß mein Herz seyn aller Stund“.

Bilden die ersten drei Zeilen des Liedtextes also eine Lobpreis Jesu, so meint die letzte Zeile Woyzecks persönliches, seelisches Leiden. Das heißt Büchner benutzt die biblischen Motive als Quelle, der er einzelne Elemente entnimmt, die er im Kontext des kirchlichen Liedes eigenständig umdeutet und für sein eigenes Anliegen verwendet. Der Dichter verteidigt Woyzeck, indem er dessen Leid in Bezug zum Leiden Jesu setzt. Der elementarisch bezogene Intertext, dem Büchner zur Erklärung einen Quellentext anfügt, gewinnt demnach eine neue Bedeutung.

Wie das kirchliche Lied im Original als biblischer Bezugstext zu verstehen ist, so bemüht sich Ho-Il Im, die gebräuchliche biblische Ausdrucksweise ebenso wie die lyrische Form des Liedes wiederzugeben, während Min-Su An sie ignoriert und durch eine Art Stoßgebet ersetzt:

„Ne go-tong-un na-iu un-bo. I-go-tong-u-ro-ssyu ju-ie dang-sin-ul sa-rang-ha-ob-ni-da.“ „Ju-ie! Dang-sin juk-ch-ga pi-e sal-i ssu-si-go a-pu-dut-i i-ga-sum-do... . i-ga-sum-do young-won-hi go-tong-i-op-ni-da.“
<MSA.42>

Auf deutsch lautet das etwas:

„Mein Leid ist mein begnadender Schatz Herr! Mit diesem Leid ... liebe ich Sie.“ „Herr!“ wie Ihr Körper blutig schmerzt, so auch mein Herz... . Mein Herz ist auch ewig leid.“

Min-Su An versucht offensichtlich, den Originaltext dem Publikum erklärend zu vermitteln. Wie allgemein

in seiner Übersetzung der biblischen Begriffe schenkt er auch hier der Darstellung der biblischen Sprache Büchners keine Beachtung.

Ho-Il Im gelingt es hingegen, dasselbe Übersetzungsverfahren wie im >Lenz< zu verwenden: Die ersten beiden Zeilen, die Büchner auch im >Lenz< wörtlich verwendet, überträgt Ho-Il Im durch unterschiedliche - aber bedeutungsgleiche - Ausdrücke:

„Byun-min-un mo-du ha-na-nim-i ju-sin gyut-i-e-ra.“
 „Byun-min-un ha-na-nim-ul hyang-han ne gi-do-i-ri-ni.“

(auf dt.: Leiden sei all mein Gewinnst.“ Und „Leiden sei mein Gebet zu Gott.“) (Ü. >Lenz< S.20)

Die Ausdrücke unterscheiden sich zwar im Sinngehalt im >Woyzeck<, >Lenz< und in den koreanischen Übersetzungen nicht wesentlich voneinander, aber in der Ausdrucksweise gibt es Unterschiede zwischen beiden Sprachen.

Was das Sprachliche betrifft, so ist hier die Transformation des Originals in eine gleiche textuelle Gestalt und Sprechart durch den Übersetzer, also der Versuch, den ausgangssprachlich artikulierten Gehalt und dessen Liedform zielsprachlich möglichst äquivalent zum Ausdruck zu bringen, bemerkenswert. Dazu verwendet der Übersetzer die gebräuchliche biblische Ausdrucksweise als Re-Intertextualisierung, die einer älteren - zum Teil noch heute gebräuchlichen - koreanischen Prädikatsform angehört und als biblischer Ausdruck geläufig ist: „...Ju-sin gyut-i-yo“, „...gyung-be-ro-da“. Die beiden Endungsformen „...yo“ und „...ro-da“ sind eine erzählerische Form, vor allem in der Bibel. Die Form „...ro-da“ ist heute nicht mehr üblich. Die Endung „...yo“, die als sanfter Ausdruck

bezeichnet wird, führt Ho-Il Im jedoch als Variation der älteren, aber immer noch gebräuchlichen biblischen Ausdrucksform „...o“ ein. Diese Endungsformen gehören im Koreanischen zu den Höflichkeitsformeln, die vorwiegend ältere Leute gegenüber jüngeren verwenden.⁶⁵ Diese Prädikatsformel entspricht der evangelischen Bibelstelle z.B. im Philipperbrief (Die evangelische Bibel 1994) „...i-ni-ra“, „...dol-lil-ji-e-da“ und „...yo“. In der gemeinsamen modernen Bibelübersetzung kommt dagegen diese ältere koreanische Prädikatsform nicht mehr vor, sondern die modernen Formen „...im-ni-da“ oder „...ha-sip-si-o“. Das ältere Praedikat „...ju-ob-so-syu“ (auf dt.: „habe... verbergen“ oder „sei... verehrt“ oder „bitte... um Gnade“), die Ho-Il Im in der letzten Zeile des Lides benutzt, ist jedoch in beiden Kirchen heute noch gebräuchlich.

2.2.

Woyzeck ist in der Wirtshaus-Szene (D.422), wo Marie mit dem Tambourmajor tanzt, schockiert, und er spricht die fröhlichen Ausrufe Maries beim Tanz monologisch nach: „Immer zu! – immer zu!“ Diese Stimmung der Erschütterung verbindet Büchner mit den biblischen Worten der Handwerksburschen:

1. Handwerksbursch. (predigt auf dem Tisch)
 <...>, aber Alles Irdische ist eitel, selbst das Geld geht in Verwesung über. – Zum Beschluß meine geliebten Zuhörer laßt uns noch über's Kreuz pissen, damit ein Jud stirbt. (D.422)

gyng-sup-kong (tak-ja ü-e-syu syuel-gyo-han-da):
 <...>, ha-ji-man i-ji se-sang man-sa il-jang
 tschun-mong-yo. Don-do yuk-si ssyu-ge ob-syu-ji-
 nun byup-i-ra-ni-gga-yo. tzin-e-ha-nun gwan-gek

⁶⁵ Vgl. Hye-Suk Kim, Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch, Seoul 1991, S.113-135.

yue-re-bun, kkut-u-ro wo-ri sip-ja-ga-e-da o-
 jum-i-na kka-gip-si-da. Ju-te-in han nom-i dö-
 ji-do-rok mal im-ni-da.

(Ü.266)

„Alles Irdische ist eitel“ spielt auf eine Rede im Alten Testament an: „es ist alles ganz eitel, sprach der Prediger, es ist alles ganz eitel.“ (Prediger Salomo 1,2)⁶⁶

In der Bibel meint dieses „alles“: all das, was die Menschen in der Welt haben oder haben wollen. Die damals neu religiöse Lehre besagt: Das diesseitige Leben ist „eitel“, wichtig ist die Orientierung allein auf Gott hin. Der intertextuelle Verweis, den die sprachliche Identität mit dem Ausdruck des Handwerksburschen herstellt, stellt hier aber keine religiöse Lehre her, sondern wird zu einer auf durch Buechner parodistische Art vorgebrachten Sozialkritik. In Woyzecks sozialer Umgebung trifft die Rede Salomos „Das ist alles eitel“ (Prediger 5,9) „auf Gleichgültigkeit, weil die Angehörigen dieser Gesellschaftsklasse niemals die Möglichkeit haben werden, einen Mehrwert zu erwirtschaften, auf den sie anschließend freiwillig Verzicht leisten können.“⁶⁷

In Anbetracht dieses biblischen Intertextes beklagt Büchner insbesondere die Wirklichkeit der sozial untersten Schichten. „Bibelsprache, Volkslied und Märchen, also von der Tradition angebotenes Sprachgut, werden bei Büchner von denen gebraucht, die an der Sprache verstümmelt sind.“⁶⁸

⁶⁶ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.20; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.220.

⁶⁷ Ikumi Waragai, Analogien zur Bibel im Werk Büchners, a.a.O., S.99.

⁶⁸ Dorothee Sölle, Realisation, Darmstadt 1973, S.25.

Ein weiterer möglicher intertextueller Verweis ist die Parodie Büchners „selbst das Geld geht in Verwesung über“:

<Pred. 5,9: Wer Geld liebt, wird vom Geld niemals satt, und wer Reichtum liebt, wird keinen Nutzen davon haben. Das ist auch eitel.>
(Luther-Bibel 1815)

Diese Bibelstelle geht offensichtlich auf die oben genannte Bibelstelle „es ist alles ganz eitel“ zurück. An den Beispielen „Geld“ und „Reichtum“ läßt sich nun zeigen, wie der Übersetzer in seiner Transformation des Satzes „Alles Irdische ist eitel“ an eine koreanische Redewendung anknüpft, die nicht im Zusammenhang mit der biblischen Sprache steht.

In der Übersetzung wird das oben untersuchte Bibelzitat Büchners durch die Redewendung ersetzt: „se-sang man-sa il-jang tschung-mong i-ji-yo.“ (auf dt.: Alles in der Welt ist ein Frühlingstraum.), die einen ähnlichen Sinn wie der originale Text enthält.

Der Ausdruck „il-jang tschun-mong“ (auf dt.: ein Frühlingstraum), das aus dem Chinesischen stammt, ist in Korea eine häufig verwendete Redewendung.

Diese koreanische Redewendung bedeutet: „Wohlstand und Luxus in der Welt sind umsonst, sie vergehen wie der Frühlingstraum.“⁶⁹ Das heißt, daß im Leben alles vergänglich ist, also auch Luxus und Wohlstand nichts bedeuten. Im Zusammenhang mit dem Wort

„Frühlingstraum“ (auf dt.; chinesisch:一場春夢) gibt es eine chinesische Geschichte, die Sik So (1036-1101)⁷⁰ geschrieben hat und die in Asien weit

⁶⁹ Ju-Dong Yang, Sin-han. Neues koreanisches Wörterbuch, Seoul 1974, S.1101.

⁷⁰ Sik-So war einer der bekanntesten chinesischen Dichter,

verbreitet ist. Sik-So berichtet, er sei eines Tages einem 70jährigen alten Mann auf der Straße begegnet und habe von ihm gehört, das faule und träumerische Leben sei vergänglich wie ein Frühlingstraum.⁷¹ Die sprichwörtliche Redewendung „Alles in der Welt ist ein Frühlingstraum“ bezieht sich wahrscheinlich auf diese Geschichte. Die chinesische Geschichte von Sik So hat wahrscheinlich den koreanischen Roman >gu-un-mong<⁷² von Man-Jung Kim (1637-1692) beeinflusst, einem gebildeten Dichter⁷³, der öfter als Politiker nach China gereist sein soll,⁷⁴ auch wenn es dafür keinen Beweis gibt.

Bei der Verwendung dieser Redewendung denkt der Koreaner jedoch im allgemeinen an den klassischen Roman >gu-un-mong<, in dem „alles ist ein Frühlingstraum“ thematisiert wurde.⁷⁵

Politiker und Juristen zur Zeit der Song-Dynastie. Er war auch ein talentierter Maler. Seine Würdebezeichnung ist Dong-Pa.

(auf chinesisch:東坡)

⁷¹ Die chinesische, die der alte Mann Sik So erzählt hat, lautet etwa so: An einem Frühlingstag schläft ein alter Mann unter einem großen Baum ein. Im Traum erreicht der alte Mann alles, was er im Leben immer wollte. Als er jedoch aufwacht, ist alles verschwunden und er ist wieder arm und hat gar nichts. Daraus hat er gelernt, daß das Leben nur wie ein Frühlingstraum ist. Diese Geschichte wurde durch das Buch >hu-jeong-rok (auf chinesisch:候鯖錄) überliefert, das später von Young-Tzi Cho herausgegeben wurde. Das Buch >hu-jeong-rok< ist eine Sammlung mit verschiedener Geschichten in acht Bänden. Im siebten Band steht die Geschichte von Sik So zum „Frühlingstraum“, vgl. Tetsuji Morohashi, Dai-Kanwa, Wörterbuch in zwanzig Bänden, Tokyo 1971, Bd.1, S.43/Bd.8, S.829/Bd.7, S.765.

⁷² >Gu-un-mong< ist etwa 1689 von dem Politiker und Dichter Man Zung Kim (1637-1692) in Romanform geschrieben worden. Vgl. Erläuterungen zu koreanischen klassischen Romanen: Forschungen über klassischen Romane, Seoul 1997, S.68.

⁷³ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

⁷⁴ Vgl. Hyun-Giun Pak (Hrsg.), Erläuterungen zu koreanischen klassischen Romanen: Forschungen über klassische Romane, a.a.O., S.68.

⁷⁵ Die lehrhafte Anspielung auf den Sinn des Wortes „Frühlingstraum“ entspricht zwar dem chinesischen Roman, aber die Geschichte ist anders. Das Hauptthema ist der Konflikt zwischen Buddhismus und Konfuzianismus, die Hauptperson ist ein Mönch. Eines Tages entsagt er dem Leben als Mönch und ein weltliches konfuzianistisches Leben. Aber auch dort vermeidet

Ho-Ill Im hat auch anscheinend an diese Geschichte in seiner Übersetzungstätigkeit gedacht. Vergleichsweise verwendet eine chinesische Übersetzung des >Woyzeck< dieses Wort „Frühlingstraum“ nicht, sondern

„地球上的一切采西都是虚幻的,“ (auf dt.: Alles Irdische ist eitel).⁷⁶ Auch die koreanische handschriftliche Übersetzung zum Bühnenstück von Min-Su An bedient sich eines anderen Ausdrucks: „in-seng-un (...) ie-se-sang mo-dun get-ul sa-ha-ge dö-go.“ (auf dt.: Das Leben (...) läßt alles Irdische durchgehen.) <MSA.36>

Ho-Ill Im ersetzt also durch seine Re-Intertextualisierung den biblischen Bezug im Original zielsprachlich durch den Bezug auf eine traditionelle chinesische Weisheitslehre. Der Übersetzer verwendet darüber hinaus als „Herausforderung gegenüber dem Original“⁷⁷ vertrautes eigenes Sprachgut sinngemäß, statt beim Wortlaut des Originaltextes zu bleiben. Zwar versucht der Übersetzer den Textsinn Büchners zielsprachlich in eigener kulturellen Vorstellung möglichst „vollständig“ wiederzugeben, aber er verliert dadurch den ausgangssprachlichen Sinn als intertextuellen Bezug auf die Bibel, den Büchner bewußt herstellt. Der Übersetzer schenkt hier dem Bezug auf die Bibel wenig Beachtung. Das liegt

er die konfuzianische Lehre und Regel und lebt mit acht Frauen in Wohlstand und Luxus. Eines empfindet er das weltliche Leben „wie einen Frühlingstraum“ und kehrt zu seinem Mönchsleben zurück. Vgl. Hyun-Giun Pak, Erläuterungen zu koreanischen klassischen Romanen, a.a.O., S.68-79.

⁷⁶ Shi-Xun Li/Wie-Ci Fu, Die chinesische Übersetzung >Werke Büchners<, Peking 1986; nach Georg Büchner: Werke und Briefe. Münchener Ausgabe, 1. Aufl. München 1980, S.247.

⁷⁷ Der Übersetzer Ho-Ill Im kommentiert die eigenen Übersetzungen etwa wie folgt: „Es ist bei der Übersetzungsarbeit unmöglich, daß man die Volkskommenheit des Originaltextes erreicht und wiedergibt. Statt dessen ist es möglich, daß man nur mit der Erklärung der Bedeutung und der Projektion dem Ausgangstext näher kommt“, aus: Ho-Ill Im, „Übersetzung als Provokation des Urtextes?“, in: Büchner und die Moderne Literatur 8/1995, a.a.O., S.45-70, hier S.52.

allerdings nicht daran, daß Bibelzitate als Bezugspunkte für Intertextualität den Übersetzer deswegen vor ein Problem stellen, weil die bei Büchner verwendete Bibelsprache lediglich eine „fremde“ Sprache darstellt. Vielmehr ist biblische Intertextualität selbst im allgemeinen in der koreanischen Literaturgeschichte und auch in der Literaturwissenschaft noch „fremd“. Während deutsche Schriftsteller die Bibelsprache häufig, bewußt oder unbewußt, in eigene Texte einfließen lassen, ist dieses Verfahren in der koreanischen Literatur auch nach Einführung des Christentums sehr selten auszumachen.

3. Zitattechnik zur Identifikation von Personen

Während die Rolle Woyzecks im Hinblick auf die Identifikation mit Christus von Büchner-Forschern immer wieder kontrovers diskutiert wird, wird Marie eindeutig mit der Figur Maria Magdalena in Verbindung gebracht.

Marie versucht im Gegensatz zu Woyzeck Trost in der Bibel zu finden.

„Marie ,blättert in der Bibel‘ und liest die Geschichte der Ehebrecherin Magdalena (Johannes 8), die Büchner mit der großen Sünderin (Luk.7,38) verknüpft; es ist dies die Szene ihrer stärksten Selbstidentifikation.“⁷⁸

⁷⁸ Dorothee Sölle, Die Bedeutung biblischer Sprache, Dargestellt an Büchners >Woyzeck<, in: Dies., Realisation. Studien zum Verständnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung, Darmstadt 1973, S.23-26, hier S.25.

Marie. (...). Jesus aber sprach: so verdamme ich dich auch nicht. Geh hin und sündige hinfort nicht mehr. (schlägt die Hände zusammen). Herrgott! Herrgott! Ich kann nicht. Herrgott gib mir nur soviel, daß ich beten kann. (das Kind drängt sich an sie). Das Kind giebt mir einen Striech in's Herz. Fort! Das brühst sich in der Sonne.

(D.424)

Vgl. <Johannes 8,11: Jesus aber sprach: So verdamme ich dich auch nicht. Gehe hin, und sündige hinfort nicht mehr.>

(Luther-Bibel 1815)

Marie: (...), je-su-gge-syu-nun, „na-do dan-siö-ha-si anget-sso. Gu-ryu-ni do-ra-ga-si-o. gu-ri-go i-je-bu-te da-si-nun siö tschit-si ma-si-o“⁷⁹ ha-go mal-ssum-ha-siet-da. (du son-ul hab-jang-han-da). Ju-ye! Ju-ye! Je-nun gu-ret-ge hal su-ga ep-e-yo. ha-na-nim, je-e-ge gi-do-hal su it-do-rok him-ul ne-rie ju-se-yo. (a-gi-ga gu-nyu-e-ge dal-la but-u-myu bo-tschen-da). ie e-ga ne ga-sum-ul zzi-run-nun-gu-na kal! Ee jom boa-jue. Hwan-han de-nat-e gu-ren jit-ul ja-rang-su-rep-ge ha-da-ni!

(Ü.269-270)

Vgl. <Johannes 8,11: Je-su-gge-syu ka-ra-sa-de na-do nyu rul tschyung-tschö-ha-ji a-ni-ha-no-ni ka-syu da-si-nun tschö-rul pyum-tzi mal-ra.>

(koreanische Bibel 1991)

Marie: „Und trat hinein zu seinen (Jesus) Füßen und weynete und fing an seine Füße zu netzen mit Thränen und mit den Haaren ihres Hauptes zu trocknen und küssete seine Füße und salbete sie mit Salben“. (schlägt sich auf die Brust). Alles todt!

(D.424)

Vgl. <Lucas 7,38: Und trat hinten zu seinen (Jesus) Füßen und weinte und fing an, seine Füße zu netzen mit Tränen, und mit den Haaren ihres Hauptes zu trocknen, und küßte seine Füße und salbete sie mit Salben.>

(Luther-Bibel 1815)

Marie: (...), „gu yue-ja-nun je-su-e dü-e oa-so bal-tzi-e an-ja ul-myun-so nun-mul-ro gu bal-ul tyuk-si-yut-da. gu-ri-go ja-gi me-ri ga-rak-iu-ro je-su-e bal-ul dak-iu-myue gu-bal-e ip-mat-tschu-go hyang-yoo-rul by-yue dri-et-da“. (ja-gi

⁷⁹ Vgl. >The Holy Bible<, a.a.O., Johannes 8,11.

ga-sum-ul dde-rin-da) on se-sang-i juk-um-i-ya!
 ju-e ne-ga dang-sin-iu bal-e hang-yu-rul bu-e-du-
 ri-go sip-na-i-da. (Ü.270)

Vgl. <Lukas 7,38: Je-su-ie dü-ro gu ball kyut-tee so-
 so ul-myu nun-mul-ro gu ball-ul tschyuk-si-go tscha-
 gi myu-ri-tyul-ro ssit-go gu ball-e ip-mat-tschu-go
 han-gyio-rul pu-uni.>

(Koreanische Bibel 1991)

Wie Maria Magdalena in der Bibel durch Jesus von der Sünde der Untreue losgesprochen wird, wünscht auch Marie die Befreiung von ihrer Schuld. Mit den Bibelzitaten beschreibt sie ihren eigenen Zustand – sie empfindet sich als die Hure, die Maria Magdalena war – und bringt zugleich ihre Reue zum Ausdruck, zusammen mit dem Wunsch, Woyzeck möge ihr vergeben, wie Christus Magdalena Gnade angedeihen läßt. Für Marie ist also die Bibelstelle eine Hoffnung auf Erlösung. Aber Marie weiß, daß sie weiter sündigen wird.- Wesentlich für ihre Darstellung durch Büchner ist, daß Marie ihre eigene Sünde erkennt, da so die wahren Menschen dargestellt werden, die sowohl Gutes als auch Böses in sich vereinen. Denn sie kann von Woyzeck nicht eine ähnliche Erlösungstat erwarten wie jene von Jesus in der Bibel. Die Bibelzitate sind hier deshalb zunächst die Andeutung einer religiösen Stellungnahme im weiteren Sinn und auf der anderen Seite die Darstellung der Gottverlassenheit der Personen. Dieses direkte Bibelzitat präsentiert sich als Personenidentifikation, als dichterisches Verfahren, das Büchner subjektiv benutzt. Die Darstellungsweise durch die Zitattechnik verknüpft Büchner mit der Umgangssprache, eine für die Gattung des Dramas neuartige Sprachkunst.

Wie werden nun diese Zitate in der Bibelsprache, die eine in Korea fremde Sprache ist, in die Zielsprache übertragen?

Den Text, den Büchner fast wörtlich aus der Luther-Bibel zitiert, übersetzt Ho-Il Im getreu dem originalen Text und gibt dazu mit der Anmerkung „yo-han bog-um“ (auf dt.: Johannes) und „ru-ga bog-um“ (auf dt.: Lukas) einen Hinweis auf die evangelische Bibelübersetzung.⁸⁰

Die Bibelzitate allein könnten zwar in diesem Fall zielsprachliche Leser ohne Hinweise auf die Bibelstelle nicht erkennen, aber durch die Anweisung „Jesus aber sprach“ nehmen sie sie als ein Bibelzitat schon im Ausgangstext wahr. Denn jeder kennt den Namen Jesu, der im Christentum als der Sohn Gottes gilt. Die koreanische Bezeichnung „je-su“ ist keine Übersetzung, sondern ein Lehnwort, das zu einem volkstümlichen Ausdruck in Korea geworden ist.

Aus diesem Grund scheint der Übersetzer den Namen „Jesus“ als gebräuchlichen biblischen Ausdruck zu benutzen, wie er auch für bestimmte christliche Termini wie einzelne Rufwörter, z.B. „ju-yue!“ (auf dt.: Herrgott), oder Kapiteltitel die gebräuchliche Bibelsprache verwendet.

Aber durch die Übersetzung des biblischen Bezugs im Original allein werden Leser die Identität der Person nicht herausfinden, die Büchner durch seine Zitattechnik darstellt. In diesem Fall scheint der Übersetzer eine erklärende Anmerkung für notwendig gehalten zu haben: Marie und Maria Magdalena sind beide untreu und halten sich selbst für Sünderinnen.

⁸⁰ >The Holy Bible< (1980) verwendet für die biblischen Namen „Jo-ha-nes“ „yo-han-bog-um“ und für „Lukas“ „ru-ga bog-um-syu“.

Beide wünschen sich, von ihren Sünden erlöst zu werden.

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß Büchner die biblische Intertextualität durch Zitate als dramatische Ausdrucksweise im >Woyzeck< benutzt. Im >Woyzeck< haben biblische Motive und Bibelzitate im allgemeinen die Funktion von Anspielungen und Verdeutlichungen der Handlung oder von grundsätzlichen Fragestellung Büchners in Bezug auf das menschliche Leben und das Gesellschaftssystem.

Die biblische Sprache in variierten Formen spielt hier als bewußte und gezielte Darstellung der armen und leidenden Menschen gegenüber anderen mächtigen und als lehrhafte Allusion in Form von sprichwörtlichen Redewendungen eine wichtige Rolle. Diese Bibelzitate durchziehen das Drama wie ein Netz und haben die zusätzliche Funktion, geschichtliche Realität hervortreten zu lassen.

Die biblischen Intertexte wurden in der koreanischen Übersetzung von Ho-Il Im durch die Verwendung eigenen Kulturguts zum Teil in ihrer Bedeutung leicht verändert.

In der Analyse von Aspekten der Übersetzung wurde auf Unterschiede in Bezug auf die Übersetzung von Bibelziten hingewiesen. Der Übersetzer achtet nicht streng auf den Wortlaut von Büchners Anleihen aus der Bibel, sondern geht meistens nur sinngemäß auf sie ein. Die Bibelsprache ersetzt der Übersetzer des öfteren durch die typische Umgangssprache aus der eigenen Kultur, durch eigene Gedanken und Sprachgewohnheiten. Trotzdem gibt die Übersetzung teilweise bestimmte Worte aus der Bibel oder christliche Wörter wie z.B. „Gott“ in der typischen Übersetzung der gebräuchlichen Bibelsprache wieder.

Darüber hinaus wird deutlich, daß der Vergleich nicht nur Aufschluß über das Verhältnis des Originals zur Übersetzung gibt, sondern daß das Drama für den Übersetzer eine „Herausforderung“ für eine Sprachgebung aus dem eigenen kulturellen Zusammenhang darstellt. Dabei gelingt es ihm allerdings nicht immer, die Sprachbehandlung Büchners vollständig zu vermitteln. Das heißt, bei der Übersetzung der biblischen Sprache beachtet Ho-Il Im oft nicht besonders, daß die biblische Sprache im Ausgangstext als Intertext wahrgenommen wird.

Exkurs I: Religionen in Korea

Die verschiedenen Religionen waren in Korea stets ein bedeutender Faktor der sprachlichen Innovation und Entwicklung. Die Sprache wurde durch die verschiedenen Religionen in jeder Generation und in allen sozialen Schichten geprägt. So kommen vielfältige religiöse Sprachelemente, z.B. biblische, buddhistische und konfuzianische, in der Übersetzung des >Woyzeck< vor. Aus diesem Grund ist es angebracht, hier einen knappen Überblick darüber zu geben, welche Rolle die verschiedenen Religionen in Korea spielen.

In Korea haben vielfältigen Religionen – wie der Konfuzianismus,⁸¹ das Christentum und der Buddhismus

⁸¹ Der Konfuzianismus ist zwar im Sinne der Weltreligionen keine Religion, sondern die auf den chinesischen Philosoph Konfuzius (551-479) zurückgehende, neben dem Taoismus und Bddhismus einflußreichste philosophische Geisteshaltung in China und Ost-Asien, die in China seit der Han-Dynastie (206 v. Chr. – 220 n. Chr.) bis zum Ende des Kaisertums (1912) verbindliche Staatsdoktrin war (vgl. Meyers großes Universal-Lexikon, Bd.17, S.1533; Meyers großes Taschenlexikon, hrsg. u. bearb. von der Lexikonredaktion des Bibliographischen Instituts, Bd.12,

- Einfluß auf die Kultur und das Volk genommen. Alle Religionen sind den Menschen vertraut und bestehen nebeneinander.

Der Konfuzianismus und der Buddhismus sind als die ersten importierten Religionen seit 372 n. Chr. in der koreanischen Kultur dokumentiert⁸² und als klassische Religionen vom Volksglauben und den Naturreligionen der koreanischen Bevölkerung geprägt.

Den Konfuzianismus nahm Korea um das Jahr 372 aus China an. Während der koreanischen Josyun-Dynastie (1392-1909) war der Konfuzianismus Staatsreligion. Seitdem hat sich nach der konfuzianischen Lehre ein patriarchalisches System in der Politik und in der Familie durchgesetzt. Durch die ersten Öffnung Koreas gegenüber den westlichen Ländern (Ende des 19. Jahrhunderts) hat zwar die konfuzianische Lehre an Wirkung im Alltag eingebüßt, aber Ideologie und Bewußtsein dieser Religion sind in der koreanischen Gesellschaft, die vor allem eine patriarchalische ist, nach wie vor im Alltag verbreitet oder wirken als gebräuchliche Sitten.

Der Buddhismus wurde im 4. Jahrhundert durch einen Mönch von China nach Korea gebracht. Die Silla-Dynastie (etwa 356-935) nahm im Jahr 527 diese Religion an. Der Buddhismus hat sich in dieser Zeit rasch verbreitet, wodurch eine reiche Kultur in Korea geschaffen wurde. In dieser Dynastie hat der Buddhismus als herrschende Ideologie Eingang in die Politik gefunden.⁸³ Bis heute beeinflusst die

Mannheim/Wien/Zürich 1983, S.102). Aber der Konfuzianismus entwickelte sich in Korea wie eine Religion.

⁸² Vgl. Ie-Hum Yoon, Ein Überblick über die koreanischen Religionen, a.a.O., S.38; Gun-Duck Choi, Die Geschichte des koreanischen Konfuzianismus nach dem zweiten Weltkrieg, in: Jahrbuch für koreanische Religionen/1, a.a.O., S.44-46, hier S.44.

⁸³ Vgl. Ki-Beck Lee, Neue Einführung in die koreanische Geschichte, Seoul 1993, S.115-118.

buddhistische Religion die koreanische Kultur, z.B. in der Architektur, Malerei und Bildhauerei.⁸⁴

Das Christentum war die dritte Religion, die importiert wurde. Der Katholizismus begegnete dem Prinzen So-Hyun, als er von 1635 bis 1645 von der chinesischen Cheong-Dynastie als Geisel genommen wurde, durch den Priester Johannes Adam Schall von Bell (1591-1666) aus Deutschland.⁸⁵ Dieser führt So-Hyun in Peking in die katholische Religion ein. Der Prinz nahm viele westliche Bücher und auch die Bibel nach Korea mit. Eine substantielle Verbreitung des Katholizismus ist jedoch erst nach 1783 zu erkennen, als Sung-Hun Lee als erster Koreaner in Peking vom französischen Priester Grammont getauft wurde und 1784 in Korea eine Kirche eröffnete.⁸⁶ Seitdem haben sich die Katholiken und damit auch die westlichen Kulturen in Korea immer weiter verbreitet. Auffällig ist, daß der Katholizismus in Korea nicht durch einen Missionaren, wie z.B. in Japan oder China, ins Land gekommen ist, sondern daß es Koreaner selbst waren, die den katholischen Glauben ins Land brachten.⁸⁷ Die Regierung ließ damals keine Missionare ins Land. Deshalb entwickelte sich um diese Zeit der Katholizismus im Verborgenen.

Erst mit dem im Jahre 1845 geborenen ersten koreanischen Priester De-Kyun Kim verbreitete sich der Katholizismus langsam auch unter den armen und

⁸⁴ Vgl. Jeong-Be Mok, Koreanische Kultur und Buddhismus, Seoul 1995, S.107-165.

⁸⁵ Die Begegnung der beiden ist auch in der koreanischen Geschichte die erste literarisch belegte Begegnung zwischen einem Deutschen und einem Koreaner, vgl. Yoo-Young Lee (Hrsg.), Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen in zwei Bänden, Bd.I, Seoul 1976, S.32-37.

⁸⁶ Vgl. Y. -Y. Lee (Hrsg.), Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., Bd.I, S.36; Ki-Beck Lee, Neue Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.314; Kwang Cho, Moderne Geschichte des koreanischen Katholismus (1945 1992), in: Jahrbuch für koreanische Religionen/1, a.a.O., S.71, hier S.62.

⁸⁷ Vgl. Y. -Y. Lee (Hrsg.), ebd., S.36.

sozial schwachen Schichten in den Städten, dagegen noch nicht auf dem Land.⁸⁸ Die Verbreitung des Katholizismus war am Ende des 19. Jahrhunderts dank der Öffnung der koreanischen Politik gegenüber westlichen Staaten besonders intensiv, so z.B. nach Abschluß mehrerer Freundschaftsverträge mit westlichen Ländern, 1882 mit Amerika und 1883 mit Deutschland und anderen europäischen Staaten. Um diese Zeit spielte der Katholizismus eine innovative Rolle in der koreanischen Kultur, Schulbildung und Politik.

Der Protestantismus wurde zwar erst zwischen 1884 und 1886 durch die amerikanischen Missionare Alle, Underwood und Appenzeile bekannt, aber er verbreitete sich sehr rasch. Die evangelischen Missionare bewirkten eine Sozialreform durch Schulgründungen, den Aufbau eines sozialmedizinischen Systems und die Verbreitung einer demokratisch-aufklärerischen Gesinnung westlicher Art. Auch die Schulbildung von Frauen wurde durch den Protestantismus in dieser Zeit (ab 1886) durchgesetzt.⁸⁹

Diese viele Bereiche betreffenden Reformen des 19. Jahrhunderts weckten gleichzeitig in Korea das Bewußtsein für die Bedeutung der eigenen Kultur. Dadurch regenerierten sich Volksglaube und Volksreligion, die lange Zeit durch die Einflußnahme der Fremdreigionen im Verborgenen geblieben waren. Aus diesem Bewußtsein sprossen auch die neuen koreanischen Volksreligionen:⁹⁰ Der „dan-gun-nismus“, in dem der Begründer des Landes als mythische Person vergöttert wird, und der „dong-hak-ismus“, eine im

⁸⁸ Vgl. K. -B. Lee, ebd., S.337-338.

⁸⁹ Vgl. K. -B. Lee, Neue Einführung in die koreanischen Geschichte, a.a.O., S.425-426; Gott spricht unsere Sprache, Zeitschrift >Mit der Bibel 129<, a.a.O., S.25.

⁹⁰ Vgl. Un-Bong Lee [u.a.], Die Forschungsgeschichte der koreanischen Religion, a.a.O., S.224.

Jahre 1860 von Je-Uoo Choe gegründete Bewegung gegen den sich rasch verbreitenden Katholizismus. Ähnliche Religionen gibt es noch heute in Korea, gemeinsam mit den importierten Fremdreigionen, die alle aktiv ausgeübt werden. All diese Religionen sind jedoch nicht stark in der koreanischen Kultur und im Volksbewußtsein verwurzelt.

Daraus folgt, daß die koreanische Religionskultur aeusserst vielfaeltig ist. Die Koreaner sind sehr nachlässig in Glaubensfragen, doch nehmen sie gleichzeitig bewußt oder unbewußt religiöse Elemente in ihren persönlichen Alltag auf. Zum Beispiel sind Koreaner in gesellschaftlicher Beziehung im wesentlichen konfuzianistisch eingestellt, aber ihre Einstellung zum Leben ist buddhistisch, da dieser Glaube z.B. die Not im Alltag als Schicksalsfügung interpretiert. In ihrer täglichen Arbeit sind Koreaner vielfach christlich eingestellt, da sie die Liebe als Lebensprinzip und als Kraft begreifen. Dagegen sind sie schamanistisch, wenn sie über ihr zukünftiges Schicksal nachdenken.⁹¹ Auch innerhalb einer Familie gehören die Mitglieder oftmals verschiedenen Religionen an: Der Vater fühlt sich z.B. dem Konfuzianismus verpflichtet, die Mutter geht in den buddhistischen Tempel, die Tochter liest die christliche Bibel, und der Sohn glaubt an den „dangun-ismus“.⁹² Trotzdem versammelt sich diese Familie für die Ahnenfeier zum Todestag des Großvaters oder der Großmutter, die ursprünglich dem koreanischen Schamanismus nahe standen.

⁹¹ Vgl. I. H. Yoon, Untersuchung der koreanischen Religionen Seoul 1991, S.210.

⁹² Vgl. I. -H. Yoon, Ein Überblick über die koreanischen Religionen, a.a.O, S.37.

Die Bedeutung dieser verschiedenen Religionen für Korea schlägt sich auch in der Übersetzung des >Woyzeck< nieder: Bewußt oder unbewußt benutzt Ho-Il Im Sprachelemente aus den oben genannten katholischen, protestantischen, konfuzianischen und buddhistischen Religionen, während das deutschsprachige Stück die religiöse Sprache der Luther-Bibel zitiert.

B. Intertextualität durch Zitate aus dem volkstümlichen Sprachgut

„Die andere, allem geistreichen und aristokratischen Wesen entgegengesetzte Seite Büchners erscheint in den Volksszenen der Dramen, in den entsprechenden Partien des >Lenz<, der ja stellenweise etwas von einer Dorfgeschichte an sich hat, und in den volksliedhaften lyrischen Einlagen, die in allen seinen Dichtungen zu finden sind.“¹ Büchner verwendete den Volkston, etwa durch den Gebrauch von volkssprachlichen Mitteln und Volksliedern, nicht wie manche seiner Zeitgenossen, z.B. Grabbe und Heine, aus literarästhetischen Gründen, um der „Plastik“ willen, sondern aus Solidarität und emotionaler Verbundenheit.²

Gerade die Tragödie >Woyzeck< gilt als repräsentatives Beispiel für eine Integration von volkstümlicher Sprache in die Sprachform des Dramas, die der junge Dichter montageartig geschaffen hat. Büchner setzt hier insbesondere die Intertextualität durch Zitate aus der Volkssprache und dem Volksleben in vielfältiger Art ein, in Verbindung mit den untersten sozialen Schichten.

Diese verschiedenen volkstümlichen Bezüge in seinem Drama möchte ich an vier Schwerpunkten thematisieren und analysieren: Volkslieder, Volksmärchen, Sprichwörter und Wortspiele. In der Übersetzung soll anschließend betrachtet werden, inwieweit deutsche volkstümliche Intertexte sinngemäß in die koreanische volkstümliche Sprache umgesetzt

1 F. Sengle, Georg Büchner, in: Ders., Biedermeierzeit, a.a.O., S.284.

2 Vgl. ebd., S.284.

werden und dadurch dem volkstümlichen Alltagsleben in Korea angepaßt werden.

1. Die Volkslieder

Volkslieder sind, wie auch Bibelzitate, traditionelle Vorlagen für Intertexte, die Dichter in der Literatur häufig verwenden. Vor allem bei Shakespeare und Goethe findet man zahlreiche Volkslieder. Sie verwandten sie zu ästhetischen Zwecken oder als gezielte Ausdrucksmittel für die offenen Dramen.³ Es ist bekannt, daß Büchners Dichtung von den oben genannten Dichtern geprägt ist.⁴

Die Einbeziehung von Volksliedern in seine Werke ist aber auch durch den Einfluß der Romantik zu erklären.⁵

Konkrete Beispiele dafür sind die romantischen Komödien Tiecks und Brentanos, von denen er bekanntlich einige Motive für >Leonce und Lena<

³ Im allgemeinen findet man Lieder häufiger in offenen Dramen. V. Klotz schreibt hierzu: „Lieder, im engen Sinn, sind im offenen Drama häufig: Lieder, auch im weiteren Sinn, sind im geschlossenen Drama selten. Im weiteren Sinn: Lied nennen wir im geschlossenen Drama jene in sich gerundeten Gebilde, die durch lyrische Haltung, durch ein gesondertes Vermaß, durch Strophik, manchmal auch durch Reime aus der dramatischen Sprache des jambischen Gleichmaßes sich herausheben, selbst wenn es sich dabei nicht um Lieder im streng gattungsmäßigen Verstand handelt“, aus: Volker Klotz, Lied im Drama, in: Strukturelemente des Dramas hrsg. von Helmut Poppe, München 1980, S.83-91, hier S.83.

⁴ „Büchner liebte vorzüglich Shakespeare, Homer, Goethe, alle Volkspoesie, die wir auftreiben konnten, Äschylos und Sophokles; Jean Paul und die Hauptromantiker wurden fleißig gelesen (in der Zeit 1829-1831)“, in: Schulerinnerungen F. Zimmermanns, a.a.O., S.371.

⁵ Vgl. Heinz Lipmann, Georg Büchner und die Romantik, München 1923, S.23-46; Gonthier-Louis Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft 35/1961, Stuttgart 1961, S.558-593, hier S.558.

entliehen hat.⁶ Büchner selbst liebte Volkslieder sehr, wie er in einem Brief an seine Braut schrieb:

„Lernst du bis Ostern die Volkslieder singen, wenn's Dich nicht angreift? Man hört hier keine Stimme; das Volk singt nicht, und Du weißt, wie ich die Frauenzimmer lieb habe, die in einer Soiree oder einem Kontzerte einige Töne totschieben oder winseln. Ich komme dem Volk und dem Mittelalter immer näher, jeden Tag wird mir's helle - und gelt, du singst die Lieder?“⁷

Seine Vorliebe für das Volkslied erklärt Lipmann folgendermaßen: „Das war ein Herzenserguß über Volkspoesie im Sinne Bürgers, und so ist sein ganzes Werk mit Volksliedern durchwoben, deren Schönheit er über alle idealische Kunst preist.“⁸ Die Volkslieder variierte der Dichter im >Woyzeck< noch mit einer eigenen künstlerischen Absicht. Dabei gibt er zugleich „einer kollektiven Stimmung Ausdruck“,⁹ „nicht als Ausblick in eine unverstellte Natur, als Aufatmen im Romantisch- Volkstümlichen, sondern als Ausdruck eines traurigen Wissens des Volkes.“¹⁰

⁶ Vgl. H. Lipmann, ebd., S.30-39; Armin Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik. Eine Studie über Leonce und Lena, Berlin 1924; G. -L. Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft, a.a.O., S.572; vgl. auch: „so ist vor allem >Leonce und Lena< nicht denkbar ohne Brentanos >Ponce de Leon<, Mussets Komödien und wohl auch Schriften von Tieck“, in: B. Dedner (Hrsg.), Georg Büchner. >Leonce und Lena<, Kritische Studienausgabe, Frankfurt a.M. 1987, S.160; ders., >Leonce und Lena<, in: Georg Büchner. >Dantons Tod<, >Lenz<, >Leonce und Lena< und >Woyzeck<. Interpretationen, Stuttgart 1990, S.119-176.

⁷ Büchners Brief an die Braut aus Zürich am 20. Januar 1837, in: G. Büchner, Werke und Briefe, hrsg. von K. Pörnbacher [u.a.], a.a.O., S.325; Fink schreibt auch über die besondere Liebe für Volkslieder: „Wie aus Büchners Erörterungen über die Kunst hervorgeht, liebte er das Volkslied vor allem, weil es das wahre, ungeschminkte Leben widerspiegelte, ohne sich dabei aus Rücksicht auf ästhetische oder moralische Prinzipien mißleiten zu lassen“, in: G. -L. Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, a.a.O., S.560.

⁸ H. Lipmann, Georg Büchner und die Romantik, a.a.O., S.43.

⁹ V. Klotz, Lied im Drama, a.a.O., S.89.

¹⁰ B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.103. Ullman erklärt

Volkslieder spiegeln deshalb bei Büchner oft innermenschliche Erlebniswelten wider, z.B. Liebe, Leid, Frohsinn oder Zerrissenheit.

Die Lieder bewirken die indirekte Öffnung der Szenen durch eine musikalische Atmosphäre. Überdies wird die Atmosphäre mancher Szene sehr von einer volkstümlichen Melodie bestimmt: Z.B. läßt Marie ihr Kind im Rhythmus der Musik reiten („Sa ra ra ra!“ D.410), der Marktschreier trompetet, ein alter Mann und ein Kind tanzen nach der Musik eines Leierkastenspielers. Auf dem Jahrmarkt klingen die Melodien des Karussells durcheinander, vom Wirtshaus her klingt aufreizende Tanzmusik.¹¹ Durch solche musikalischen Einschübe steigern sich Spannung und Angst im >Woyzeck<.

Diese Bestimmungen der Lieder rezipiert Büchner aus seiner direkten oder indirekten Erfahrung. Liedtexte werden teilweise wörtlich zitiert, aber meistens variiert oder verarbeitet.

Bevor untersucht wird, inwieweit der Dichter einzelne Lieder zitiert, wie er sie verarbeitet und welche Rolle die Lieder im Drama spielen, soll über Merkmale der koreanischen Volkslieder Aufschluß gegeben werden, weil deutsche Volkslieder für den Übersetzer und zielsprachigen Leser „fremd“ sind.

Bei der Übersetzung der Volkslieder im >Woyzeck< behält Ho-Il Im die lyrische Form bei. Der Sinn der Volkslieder ändert sich jedoch manchmal in der Übersetzung, was sich aus dem Unterschied der

zu diesem Satz in seiner Anmerkung Nr.105: „Zunächst bevorzugt Büchner, wie Fink hervorgehoben hat, gerade als Stadtbewohner die Soldaten-, Fuhrmanns- und Schinderhanneslieder, so daß sein Liederschatz im Gegensatz zu den mehr historisch und nach einem naiveren Volksbegriff ausgerichteten Sammlungen Herders und der Romantiker sowohl etwas trivial als auch modern anmutet.“

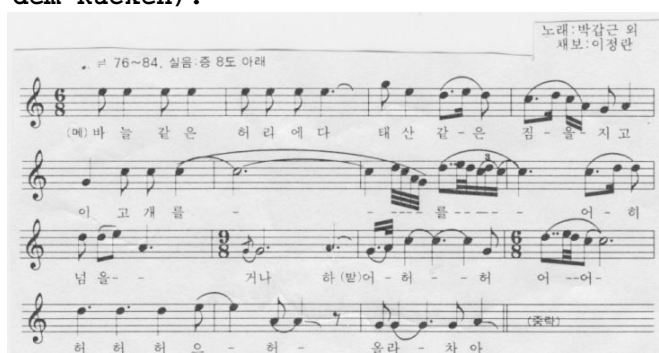
¹¹ Hans Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, Bamberg 1925, S.201.

Sprachen und dem anderen kulturellen Hintergrund erklärt, der durch die koreanische Volkssprachlichkeit evoziert wird.

Die Übersetzung spiegelt lyrische, landschaftliche und gesellschaftliche Merkmale des Entstehungsraums der Volkslieder wider. Aufgrund der unterschiedlichen Lebensweisen in Deutschland und Korea ist ein großer Unterschied in der Volksliedtradition beider Länder kaum verwunderlich. Koreanische Volkslieder, die mündlich überliefert und erst seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts gesammelt wurden, entstanden meistens innerhalb der Arbeitswelt.¹² Sie drückten ein Zusammengehörigkeitsgefühl aus, das sich z.B. in „Bauernliedern“, „Fischerliedern“ und „Ernteliedern“ mit kraftvollen und heiteren Melodien¹³ äußert. Als soziale Lieder sind beispielsweise „Brautlieder“ oder „erotische Lieder“ zu nennen, die das schwierige Leben in der neuen Familie beklagen oder traurig die Sehnsucht nach dem Elternhaus ausdrücken. Diese sozialen Lieder sind deshalb im allgemeinen monologartig, haben meistens einen monotonen Rhythmus und eine einfache Melodie,¹⁴ während in deutschen

¹² Vgl. Syuk-Je Lim (Hrsg.), Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder mit Erläuterungen, Seoul 1997, S.13.

¹³ Als Beispiel stelle ich ein koreanisches Volkslied vor, das von Syuk-Je Lim gesammelt wurde: Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder, a.a.O., S.109. Der Titel des Liedes heißt „dung-jim-so-ri“ (auf dt. etwa: Das Lied für die Last auf dem Rücken):



Volksliedern z.B. über Frauen oft unterhaltsam oder, wie etwa im >Wirtshaus an der Lahn<,¹⁵ spöttisch berichtet wird.

Es stellt sich daher die Frage, wie der Übersetzer fremdkulturelle deutsche Volkslieder überträgt und mit koreanischen kulturellen Erfahrungen in Verbindung bringt und welche Sprachform in der Übersetzung benutzt wird.

1.1. Andres' Lied >Zwischen Berg und tiefem Tal<¹⁶

Die erste Szene beginnt damit, daß mit Woyzecks „Ja Andres...“ an ein Gespräch angeknüpft wird.

¹⁴ Vgl. S.-J- Lim (Hrsg.), Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder, a.a.O., Z.B. S.26, Ein vorgestelltes Lied heißt „jong-gum, jong-gum, jong-gum - Vogel“:



¹⁵ Vgl. Karl Schustek (Hrsg.), >Das Wirtshaus an der Lahn<, Ein Lied, Hanau a.M. 1966, Vorwort, S.VII.

¹⁶ Der Text der Liedersammlung lautet „tiefen“. In der vorliegenden Arbeit wird jedoch die grammatisch richtige Form „tiefem“ verwendet.

Andres achtet jedoch überhaupt nicht darauf und fängt an zu singen.

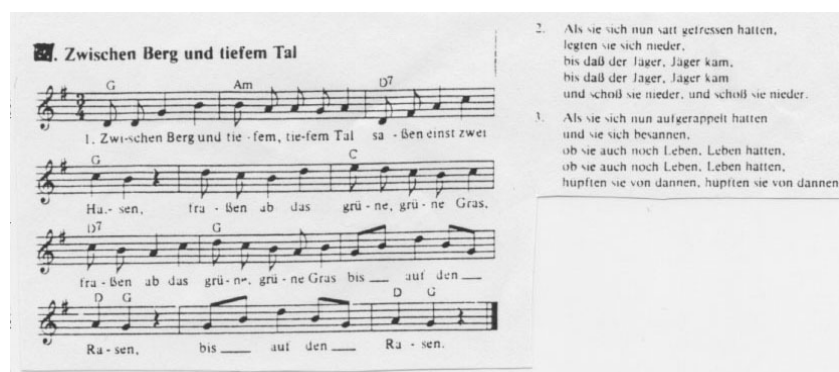
Dieses spontane Lied paßt jedoch nicht zur Atmosphäre der Szene. Das Lied steht in ironischer Spannung zu Woyzecks ängstlichem Ausdruck.

Trotzdem hat das Lied die Funktion, die Hauptpersonen und ihre soziale Situation vorzustellen:¹⁷

Saßen dort zwei Hasen,
Fraßen ab das grüne, grüne Gras...
Fraßen ab das grüne, grüne Gras
Bis auf den Rasen. (D.409)

To-kki du ma-ri-ga jyu-gi an-ja
Pu-ru-go pu-run pul-rul ttut-ae myuk-yut-ji.
Pu-ru-go pu-run pul-rul ttu-ae myuk-yut-ji.
Jan-di-man-un nam-gyut-da-o. (Ü.241)

Andres' Lied >Zwischen Berg und tiefem Tal< ist in Niederhessen mündlich überliefert und seit 1820 bekannt.¹⁸



19

¹⁷ Büchner verwendet in der ersten Fassung zwei Strophen aus einem Jägerlied. 1. Strophe: „Da ist die schöne Jägerei, Schießen steht Jedem frei; Da möcht' ich Jäger seyn, Da möcht ich hin“. 2. Strophe: „Läuft dort e Has vorbey, Frägt mich ob ich Jäger sey. Jäger bin ich auch schon gewesen, Schießen kann ich aber nit“.

¹⁸ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, a.a.O., S.193; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.4; H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, S.128; in den Erläuterungen und Dokumenten von B. Dedner wird auf einen anderen Titel und Überlieferungsdatum verwiesen, S.13-14: „Andres singt vermutlich die letzten Verse aus der 6. Strophe eines Volksliedes, das 1834 unter dem Titel >Welterfahrung< erstmals überliefert ist und auch in Hessen-Darmstadt bekannt war.“

¹⁹ Die Abbildung ist eine Kopie aus: Hessisches Liederbuch, hrsg.

Es ist ein scherzhaftes Volkslied, das Studenten Anfang des 19. Jahrhunderts gerne gesungen haben. Der Text „Frasen ab das grüne, grüne Gras...Bis auf den Rasen“ äußert sich belustigt über schwache Wesen wie die Hasen, die nur gerade das Überleben schaffen. Das Lied fängt mit einer einsamen und isolierten Ortsbestimmung an: >Zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal<.

Büchner läßt aber diese Ortsbestimmung des Eingangs weg und zitiert die anderen Zeilen wörtlich, wobei im gesungenen Lied die Zeile auch zweimal vorgetragen wird.

Im Volkslied fressen die Hasen, bis sie satt sind, und legen sich mit vollem Bauch schlafen; „Berg“, „tiefes, tiefes Tal“, zeigen die Natur und die Naturschönheit, eine Idylle. Die Hasen sind aber auch als Kreaturen dem Leben ausgesetzt und gefährdet: Ein Jäger kommt und „schießt sie nieder“. Das ist eine Bedrohung von außen. In der inneren Dramaturgie folgt dann die überraschende Wendung: Die Hasen sind nicht tot, sondern haben noch das Leben und hüpfen davon. Der Dumme ist der Jäger; die Bedrohung löst sich in nichts auf, die Idylle ist wiederhergestellt. Wenn nun also Andres singt, meint er damit seine naive Übereinstimmung mit seiner Lebensweise, ein kreatürliches Selbstbewußtsein, das Bedrohungen kennt, aber nicht sehr ernst nimmt; das Leben geht weiter. – Ein subtiler Widerspruch liegt vielleicht darin, daß das Lied eine heitere Melodie hat, aber in den ersten beiden Strophen von kreatürlichem Ausgesetztsein und tödlicher Bedrohung handelt; erst zum Schluß stimmen heiterer Text und fröhliche Melodie überein.

Der Satz „Saßen dort zwei Hasen“ bezieht sich auf die Personen der Szene: Woyzeck und Andres.

„Gras“ deutet ihre Lebensgrundlage an: Der Text „Frasen ab das grüne... Bis auf den Rasen“ weist immanent darauf hin, daß die Hasen so lange fressen, bis nur noch der kurze Rasen übrig ist. Weiter geht es nicht. So ist auch die Lebenssituation der Personen, wie sie jedoch nur Woyzeck erlebt.

Die wörtlichen Zitate aus dem volkstümlichen Lied stehen am Anfang des Dramas wie ein Prolog für die Ankündigung der Lebenslage Woyzecks, so wie beispielsweise bei Brecht solche Hinweise später als Ausblicke auf die Handlung²⁰ erscheinen. Aber die Technik der Liedeinlage Büchners ist von der Brechts unterschieden, der die Lieder in seinen Dramen selbst gedichtet hat. Für Büchner ist hier die natürliche Sprache aus dem Volksmund wichtig, so daß man die Tragödie unter sprachlichem Aspekt als ein intertextuelles Drama bezeichnen kann. Wie bei anderen Bezugstexten Büchners ist hier also seine Sprache intertextuell, was Lerner als grundlegendes Phänomen schildert: „Sprache ist von Natur aus intertextuell, und kein sprachlicher Akt kann selbstgenügsam sein.“²¹

²⁰ Vgl. z.B. >Der Kaukasische Kreidekreis<, von Bertolt Brecht, in: Ders., Werke und Briefe, hrsg. von J. Knopf [u.a.], Bd.8, Frankfurt a.M. 1992, S.93-191, hier S.101.

²¹ Laurence Lerner, Romantik, Realismus und negierte Intertextualität, in: Intertextualität, hrsg. von B. Ulrich/M. Pfister, a.a.O., S.278-296, hier S.278. Lerner erläutert, weshalb Sprache immer intertextuell ist: „Wenn ich ‚Bitte reichen Sie mir das Salz‘ sage, sprechen aus mir zumindest drei Traditionen: eine Tradition der Kenntnis der Natur, die Geschmack und chemische Substanzen unterscheidet und sie mit Substantiven voneinander abgrenzt; eine Tradition der sozialen Verhaltensweisen, die Wunschsäußerungen ermöglicht und dabei Höflichkeit verlangt; und schließlich eine diesen beiden zugrunde liegende Tradition der Kommunikation, die uns befähigt, miteinander zu sprechen und einander zuzuhören – nämlich die Sprache.“

In der Übersetzung des Liedes tauchen die zwei Hasen wie im Originaltext auf, wo Andres und Woyzeck mit ihnen gleichgestellt werden. Der Übersetzer vermittelt hier korrekt den Originalsinn: Sie (die Hasen) fraßen bis auf den Rasen: „jan-di-man-un nam-gyut-da-o.“ (auf dt.: sie haben nur Rasen übriggelassen.) Die Hasen bleiben übrig, das heißt, im Liedtext überleben sie am Ende, obwohl die Gefahr besteht, daß sie vom Jäger jederzeit bedroht werden. Die Lebensgrundlage von Woyzeck und Andres ist genauso karg wie das „Gras“ im Liedtext. Jäger, die im Verborgenen bleiben, sind für sie Unterdrückung, Schicksal und Gewalt.

Aber die zielsprachige Ausdrucksweise ist nicht gleich mit der Ausdrucksweise im Original. Die Ablehnung der wörtlichen oder getreuen Übertragung vermeidet jedoch den im Koreanischen nicht zulässigen Satzstil; Ho-ill Im bemüht sich, mit der interpretierenden Übertragung des Liedtextes einen angemessenen koreanischen Ausdruck zu finden: Wenn man den Satz „bis auf den Rasen“ wörtlich übersetzt, heißt er „jan-di ü-e-kka-ji“ (vgl. mit „jan-di-man-un nam-gyut-da-o“), was keinen Sprachsinn im Koreanischen ergibt. Im Koreanischen ist die Übersetzung „jan-di-man-un nam-gyut-da-o“ gleichbedeutend mit „bis auf den Rasen“ und besser als etwa „jan-di-ü-e-kka-ji“.

Die Übersetzung zeigt also, daß die unterschiedlichen Ausdrucksweisen im Deutschen und Koreanischen in diesem Fall kein Übersetzungsproblem darstellen. Im Gegenteil: In der interpretierenden Übersetzung treten die künstlerischen Qualitäten des Übersetzers hervor.

1.2. Maries Lied nach dem >Fuhrmannslied<²²

In der zweiten Szene singt Marie ein Volkslied, nachdem sie mit der Nachbarin Margreth gestritten hat. Das Lied deutet sowohl Maries sozialen Stand als auch ihren inneren Zustand und ihre Bereitschaft, sich auf den Tambourmajor einzulassen, an:

(a)

Mädel, was fangst du jetzt an
Hast ein klein Kind und kein Mann.
Ey was frag ich danach
Sing ich die ganze Nacht
Heyo popeio mein Bu. Juchhe!
Giebt mir kein Mensch nix dazu.

(b)

Hansel spann deine sechs Schimmel an
Gieb ihn zu fresse auf's neu
Kein Haber fresse sie
Kein Wasser saufe sie
Lauter kühle Wein muß es seyn. Juchhe!
Lauter kühle Wein muß es seyn. (D.410)

(a)

tschyu-nyu-ya, ny-nun ji-gum mu-yul ha-ryu ha-ni?
e-bi yup-nun yu-rin ja-sik dun ne ju-je-e.
ei, ne-ga gu-ryun gyt-ul ke-mut-da-ni,
bam-se-do-rok no-re-na bul-lyu-bo-sa.
Ja-jang u-ri-a-ga tschak-han a-ga!
Ne-gen nee-ga jeon-bu-ran-da.

(b)

han-jel-a, nee yu-syut ma-ri bek-ma-rul ma-tscha-e
me-go myuk-ul gyut-si-na se-ro jom gat-da ju-eyyum.
me-gü-ri-do myuk-ji an-go
meng-mul-do ma-si-ji an-go
po-do-ju-man ma-si-get-dan-da, yul-ssi-gu!
Po-do-ju-man ma-si-get-dan-da. (Ü.243-244)

²² Das >Fuhrmannslied< entstand 1854 in der Umgebung von Gießen und wurde ebenso wie die Melodie, die schon vor 1808 in Süddeutschland bekannt war, mündlich überliefert, in: L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.7; Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme, Deutscher Liederhort in drei Bänden, Bd.3, Leipzig 1893, S.405; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.21.

Die zweite Strophe wird auf eine historische Überlieferung²³ zurückgeführt, die dem volkstümlichen >Fuhrmannslied<, einem sogenannten Brautkauflied,²⁴ entspricht:

27. Fuhrmannslied

1. Hat mir mein Va-ter vier-zig Gul-den geb'n,
soll ich mir kau-fen ein Weib. Und a schön's
Kel-le-rin, und a schön's Kel-le-rin,
die soll mein Äu-ge-lein sein, juch-he!
die soll mein Äu-ge-lein sein.

2. Hansel, spann' meine sechs Schimmel ein!
Kellerin, bring raus meinen Hut!
Wir müssen weiter fahrn,
wir müssen weiter fahrn.
Dableiben tut mir kein gut, juchhe!
Dableiben tut mir kein gut.

3. Kellerin, was sagen deine Leut',
daß dich das Lieben so freut?
»Meine Leut' sagen allezeit,
Lieben geht weit und breit,
Lieben steht stark im Schwang, juchhe!
Lieben steht stark im Schwang.«

4. Sitzt ein schön's Vogel im Tannewald,
tut nichts als singen und schrein,
was mag's für'n Vogel sein,
der so schön singt und schreit?
Das muß a Nachtigall sein, juchhe!
Das muß a Nachtigall sein.

5. Hörst du den Vogel, er pfeift so schön,
tut nichts als singen und schrein.
Das ist kein' Nachtigall,
die schlägt in kei'm Tannewald,
schlägt in ihr'm Haselnußstrauch, juchhe!
Schlägt in ihr'm Haselnußstrauch.

6. Hansel, spann' meine sechs Schimmel aus!
Gib ihn'n zu fressen aufs Neu!
Kein Hafer saufen's nit,
kein Wasser fressen's nit,
lauter kühler Wein muß es sein, juchhe!
Lauter kühler Wein muß es sein.

25

Die sechste Strophe aus diesem Volkslied zitiert Büchner fast wörtlich für seine zweite Strophe. Aber

²³ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.6; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.195; H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.129.

²⁴ Vgl. Hessisches Liederbuch, a.a.O., S.85.

²⁵ Die Noten und der Text des Liedes werden kopiert aus: Hessisches Liederbuch, a.a.O., S.84/85; Das Hessische Liederbuch modernisiert den Wortlaut der Schreibung aus L. Erk/F. M. Böhme, Deutscher Liederhort, a.a.O., S.405.

die erste Strophe des Liedes ist eine „Wanderstrophe“, die vielfältig variiert.²⁶

Die beiden Strophen des Liedes, das Marie singt, haben jeweils eigene Bedeutungen und sollen einzeln analysiert werden.

(a).

Im 18. und 19. Jahrhundert gab es viele Mädchen in Deutschland, die aus einem unehelichen Liebesverhältnis schwanger wurden. In diesem Fall schien es oft keinen anderen Ausweg zu geben, als das Kind zu töten oder Selbstmord zu begehen, da ledige Mütter damit zu rechnen hatten, von der Gesellschaft und ihren Familien verstoßen zu werden. Diese soziale Problematik spiegelt sich in zahlreichen Liedern wider.²⁷

Marie im >Woyzeck< hat auch ein uneheliches Kind. Sie bekommt daher nicht die gesellschaftliche Anerkennung, wie sie eine „normale“ Frau zu erwarten hätte. Marie steht wie Woyzeck einfach nur als Lebenswesen auf der Erde, das von Seiten der „Herrschenden“, Leiden ertragen muß. Die Nachbarin Margreth, die zur selben sozialen Schicht gehört, sagt sogar zu ihr: „Was Sie? Sie? Frau Jungfer, ich bin eine honette Person, aber Sie, Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch.“ (D.410)

Marie stellt somit ihre eigene soziale Situation durch das Lied dar. Man kann daraus schließen, daß sich das Wort „Mädel“ im Lied auf Marie bezieht. Das Lied deutet jedoch nicht nur ihre soziale Stellung an, sondern gibt auch über ihren inneren Zwiespalt Auskunft: Zum einen verliebt sie sich in den

²⁶ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.21.

²⁷ Vgl. Barbara James/Mechtild Fuchs/Freia Hoffmann, Deutsches Volkslied. Das allzubekannte Unbekannte. Arbeitsbuch für die Sekundarstufe II, Stuttgart 1983, S.40.

Tambourmajor, zum anderen fühlt sie sich schuldig und hat ein schlechtes Gewissen Woyzeck gegenüber, der sich treu um sie und pflichtschuldig um ihr Kind kümmert.

Das Lied, wie auch die anderen Volkslieder, die als Bezugslieder im ganzen Drama vorkommen, reflektiert fatalistisch-dramatisch oder in trüber Indifferenz die Weltordnung, in der Marie lebt, eine Welt, auf der „kein Bestand“ (D.410) ist und in der sich doch nichts ändern läßt; wo man – wenn es „einmal so ist“ – Mutter eines „Hurenkindes“ ist und „Dirne“ bleibt. (D.410)

So stimmen das Quellenlied und das Lied Büchners in Bezug auf die soziale Thematik überein. Büchner verarbeitet das Lied möglicherweise intertextuell durch selbstreflexive Charakterisierung für seine literarische Darstellung. Wie fließt diese soziale Thematik in die Übersetzung ein?

Das Lied Maries „Mädel...“ steht auch in der Übersetzung als eine von Büchner hergestellte Analogie mit Maries sozialem Zustand und ihrer inneren Situation. Form und Struktur des Liedes bleiben unverändert: Die zweite Liedzeile des Zieltextes „e-bi yup-nun yu-rin ja-sik dun ne ju-je-e“ für „Hast ein klein Kind und kein Mann“ lautet paraphrasiert auf deutsch etwa: „Du, armes Weib, das ein kleines Kind ohne Vater hat.“

Die soziale Thematik des originalsprachlichen Liedes wird jedoch durch ein Verfahren der freien Übersetzung wiedergegeben. Daß die Übersetzung von der Tendenz bestimmt ist, diese freie Interpretation einzuebnen, ist leicht zu sehen. Ho-Il Im übersetzt das Wort „Mann“ im deutschen Lied als „Vater“, offenbar, um es durch eine passende soziale Situation

der zielsprachigen Kultur verständlich zu machen. Und diese Situation soll mit „ne ju-je-e“ (auf dt.: Du, eine armselig Aussehende) betont werden.

Der Übersetzer transferiert „kein Mann“ des deutschen Textes durch „ohne Vater“. Das Kind hat also hier keinen Vater; tatsächlich hat Maries Kind im Original aber einen Vater, nämlich Woyzeck. Aber Marie hat keinen Ehemann. Das heißt, die Situation des Mädchens im Originaltext und die Situation Maries in der Übersetzung sind nicht identisch. Folgt man der Bedeutung des Liedes in der Zielsprache, so muß Marie das Kind ernähren und erziehen.

Im Vergleich hierzu bemüht Min-Su An hierfür einfach „me-tschun-bu“ (auf dt.: Hure): „nen i me-tschun-bu-iu a-dul-i-ran-da.“ (auf dt.: Du bist ein Kind der Hure.) (MSA.12)

Junge Frauen, die ein uneheliches Kind hatten, wurden zwar auch in Korea lange Zeit verachtet, genauso wie in Deutschland, aber sie wurden nicht in den Selbstmord getrieben oder dazu, ihr eigenes Kind zu töten. Sie erzogen ihr Kind allein, was natürlich viele Probleme mit sich brachte, weil sie im Schatten der Gesellschaft ohne finanzielle Unterstützung leben und hart unter der gesellschaftlichen Mißachtung leiden mußten. Ein uneheliches Kind jedoch darf den leiblichen Vater nicht Vater nennen. Heute werden in Korea unverheiratete Mütter mit Kind immer noch nicht von der Gesellschaft anerkannt und nach wie vor geringgeschätzt.²⁸ Viele koreanischen Männer weigern sich heute noch, die Kinder von anderen Männern in einer Ehe zu akzeptieren. Unverheiratete Frauen mit Kindern haben daher kaum eine Chance zu heiraten.

²⁸ Vgl. Kyung-Hee Lee/So-Hee Lee, Wohlfahrtsfamilie, Seoul 1993, S.157/168.

(b) .

Marie fährt gleich mit der zweiten Strophe des >Fuhrmannsliedes< fort: „Hansel spann deine sechs Schimmel an“. Dieses „Brautkauflied“ stammt aus Hessen. Nach Winkler soll Büchner dieses Lied in einem Gasthaus an der Lahn gehört haben.²⁹ Mit der wörtlich zitierten Strophe übernimmt Büchner auch die lustige und vergnügliche Stimmung und den witzigen Wortsinn des Ausgangsliedes. Der hoffnungsvolle Ausdruck, den der Dichter aus der ersten und zweiten Strophe des Prätextes beibehält, hat seine Parallele in der Erregung, mit der Marie dem Treffen mit dem Tambourmajor entgegensieht. Büchner verwendet anscheinend bewußt das Quellenlied in der interpretierenden Weise, um Maries Vorfreude deutlich werden zu lassen. Was das Sprachliche angeht, übernimmt der Dichter zugleich den witzigen Wortsinn aus der Quelle.

Mit der Strophe „Hansel spann deine sechs Schimmel an“ kennzeichnet Marie den Tambourmajor, in dem sie dessen großspuriges Auftreten im Lied wiederholt: „Wenn ich am Sonntag erst den großen Federbusch hab` und die weißen Handschuh, Donnerwetter, Marie, der Prinz sagt immer: Mensch, er ist ein Kerl“ (D.416). Prahlerisch und verführerisch steht er also vor Marie.

Er sieht „wie ein Löw“ (D.409) für Marie aus. Maries Liedtext „gieb ihn zu fresse auf's neu“ signalisiert das neue Verhältnis Maries mit

diesem Soldaten. Der fröhliche verführerische Liedtext „Lauter kühle Wein muß es sein. Juchhe“ verbindet sich mit dem „Ha. Brandwein das ist mein Leben Brandwein giebt courage!“ (D.423) des

Tambourmajors und deutet schon die aufgeregte Erwartung Maries an.

Insbesondere das Wort „Schimmel“ im Lied deutet auf Sexualität hin. Während Woyzeck aufgrund seiner Arbeit psychisch und physisch am Ende und wohl kaum zu einem sexuellen Genuß fähig ist, repräsentiert der Tambourmajor männliche Potenz. Aus reiner Berechnung, um Maries Zuneigung zu gewinnen, schenkt er ihr außerdem Ohrringe. Während Woyzeck eine melancholische und tragische Figur ist, ist der Tambourmajor leichtsinnig und ausschweifend. Auf diesen prahlerischen Mann paßt zugleich der genießerische Rhythmus der gereimten Verse, die die wachsende Erregung Marie verdeutlichen.

Mit diesem Liedbezug spielt Büchner also, wie bei fast allen Liedern im >Woyzeck<, auf eine bestimmte Person in einer konkreten Situation an. Wie er schon in >Leonce und Lena< durch Volkslieder den Charakter von individuellen Personen aufgebaut hat, so bringt er in dieser zweiten Szene des >Woyzeck< mit den Intertexteinlagen aus dem Volkslied die aufgeregte Stimmungen zum Ausdruck.

Im Gegensatz zur freien Übersetzung bei der ersten Strophe versucht Ho-Il Im in der zweiten Strophe augenfällig nicht nur die Form und Struktur des ausgangssprachigen Liedes zugänglich zu machen, sondern er bemüht sich auch, den Liedcharakter zu bewahren. Bemerkenswert ist dabei, daß der Übersetzer das Lied metrisch und rhythmisch durch die gleichen Reime am Ende der vier Zeilen mit „an-go“ (auf dt.: nicht) und „ma-si-get-dan-da“ (auf dt.: wird trinken) kennzeichnet, um dem Originaltext nahezukommen, obwohl die Sätze der beiden Sprachen grammatisch

²⁹ Vgl. H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.129.

nicht identisch aufgebaut werden können. Das Wort „kein“ des dritten und vierten Verses in Büchners Lied steht in der Übersetzung am Schluß des Satzes. Die Sätze „kein Haber fressen sie“ heißen dann „me-gü-ri-do myuk-ji an-go“ (auf dt.: auch essen sie kein Hafer) und „kein Wasser saufen sie“ lautet „meng-mul-do ma-si-ji an-go“ (auf dt.: auch trinken sie kein Wasser).

Anhand eines weiteren Zitats läßt sich zeigen, daß der Übersetzer sich so nahe wie möglich an den ausgangssprachigen Wortsinn hält. Die Übersetzung gibt mit dem Wort „bek-ma“ (auf dt.: Schimmel) einen Hinweis auf die neue Beziehung Maries, wie im originalen Text. „Bek-ma“ symbolisiert auch in der zielsprachigen Kultur einen strahlenden und verführerischen Mann. So findet man oft auch in unterschiedlichen Sprachen die gleiche Bedeutung eines Wortes. In der Anlehnung an den Originaltext wird also in diesem Fall vollkommen die literarische Kommunikation zwischen beiden Sprachen erreicht. Min-Su An wandelt das Wort „Schimmel“ in „Pegasus“ (auf koreanisch: gok-ma; MSA.12) um. Das Problem der doppelten Übersetzung über das Englische wird auch in diesem Lied deutlich, wie es sich an manch anderer Stelle zeigt. Der Name „Hansel“ im Lied wird hier z.B. einfach in „Joni“ umgewandelt.

Abschließend kann man feststellen, daß Ho-Il Im sich auf die Stimmung des Originalliedes konzentriert: Er weicht beispielsweise darin vom ausgangssprachigen Text ab, daß er in der ersten Strophe „Mädel fangst...“ den genießerischen Freudenruf „el-ssi-gu“ (auf dt.: Juchhe!) ausläßt, ihn aber in der zweiten Strophe wiedergibt, obwohl er im Original in beiden Strophen vorkommt.

1.3. Woyzecks und Andres' Lied >Es steht ein Wirtshaus an der Lahn<

Das Lied „Frau Wirtin....“ taucht im >Woyzeck< zweimal auf. Das erste Mal singt es Andres in der 10. Szene (D.420-421/Ü.263-264), das zweite Mal Woyzeck in der 21. Szene. (D.429/Ü.279) In beiden Szenen bezieht sich das Lied auf die Untreue Maries:

Frau Wirthin hat ne brave Magd
 Sie sitzt im Garten Tag und Nacht
 Sie sitzt in ihrem Garten
 Bis daß das Glöcklein zwölfte schlägt
 Und paßt auf die Soldaten. (D.420-421 und 429)

(In der Übersetzung singen aber beide Personen mit einer leichten Veränderung in Wortlaut oder Grammatik.)

Andres singt:

Sik-dang ju-in a-jum-ma-nun tschak-han tschyu-nyu du-yut-nun-de
 Gu-aga-ssi ha-ru-jong-il jeong-won-e an-ja it-ne.
 Gu-aga.ssi jeong-won-e an-ja....
 Gu-aga-ssi jeong-won-e an-ja it-ne.
 Jeong-o-iu jong ul-li dde-gga-ji ge-gi an-ja
 Gun-in-dul dong-jeong-ul sal-pin-da-ne. (Ü.263-264)

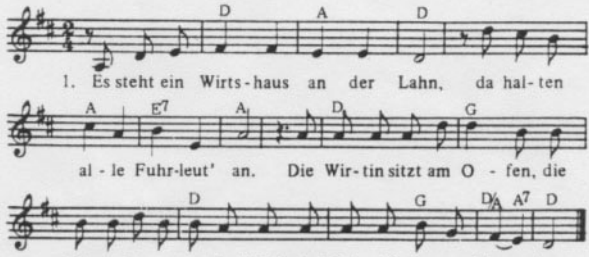
Woyzecks Lied:

Sik-dang ju-in a-jum-ma-ga tschak-han tschyu-nyu du-yut-ji.
 Gu-aga-ssi ha-ru-jong-il jeong-won-e an-ja it-ne,
 gu-aga-ssi jeong-won-e na-ga- an-ja
 jeom-sim jong-ul-lil si-gan gi-da-ri-myu
 gun-in dong-jeong-man sal-pin-da-ne. (Ü.279)

Die Strophe stammt aus dem bekannten vulgären Volkslied >Es steht ein Wirtshaus an der Lahn<, das

Büchner jedoch verändert. Winkler weist das Lied als „ein Studentenlied“ nach, „das Büchner als erster aufgezeichnet hat, da es erst seit 1840 bekannt ist.“³⁰ Um 1893 wird es wie folgt überliefert:³¹

Es steht ein Wirtshaus an der Lahn



1. Es steht ein Wirts-haus an der Lahn, da hal-ten
al-le Fuhr-leut' an. Die Wir-tin sitzt am O-fen, die
Gä-ste sit-zen um den Tisch, den Wein will nie-mand lo-ben.

2. Frau Wirtin hat auch einen Mann,
der spannt den Fuhrleut' selber an;
er schenkt vom allerbesten
Ulrichsteiner Fruchtbranntwein,
den setzt er vor den Gästen.

3. Frau Wirtin hat auch einen Knecht,
und was er tut, das ist ihr recht.
Er tät gern carressieren;
des Morgens, wenn er früh aufsteht,
kann er kein Glied nicht rühren.

4. Frau Wirtin hat auch eine Magd,
die sitzt im Garten und pflückt Salat.
Sie kann es kaum erwarten,
bis daß das Glöcklein zwölfe schlägt,
da kommen die Soldaten.

5. Und als das Glöcklein zwölfe schlug,
da hatte sie noch nicht genug.
Da fing sie an zu weinen
mit ei, ei, ei und ach, ach, ach:
Nun hab' ich wieder keinen!

6. Und wer hat wohl dies Lied gemacht?
Zwei Soldaten auf der Wacht,
ein Tambour und ein Pfeifer.
Und wer das Lied nicht singen kann,
der fang' es an zu pfeifen.

Dieses Lied scheint in einem unbekannten Wirtshaus an der Lahn entstanden zu sein.³² Was das Wort „Wirtshaus“ historisch angeht, kommt es ursprünglich von „Wirtschaft“. Der ursprüngliche Titel des Liedes hieß um 1750 >Wirtschaft an der Lahn<. Um jene Zeit ist eine „Wirtschaft“ kein Bewirtungsbetrieb, sondern im generellen Sprachgebrauch (ohne Zusatz) ein landwirtschaftlicher Betrieb.³³ Die einfache „Wirtin“, die ursprüngliche Hauptfigur des Liedes, scheint also

³⁰ H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.129; vgl. L. Erk/F. M. Böhme, Deutscher Liederhort, Bd.2, S.653; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.18; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.209; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.49.

³¹ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.49.

³² Vgl. Karl Schustek (Hrsg.), >Das Wirtshaus an der Lahn<, a.a.O., Vorwort, S.VIII.

³³ Vgl. ebd., Vorwort, S.VIII.

die Frau einer verkommenen Bauernfamilie gewesen zu sein, die sittenlose Leibeigene hielt, kein Großvieh besaß und viel Umgang mit Soldaten pflegte. Später wurde dieses Lied in der Tat ein erotisches und auch spöttisches Wirtshauslied, das Studenten gern gesungen haben. Darin ist von einer sittenlosen und derben Wirtin am Rhein die Rede. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts setzt sich stattdessen als Motiv die Lahn durch.³⁴

Das Lied wird immer zur Darstellung von Geringgeschätzten benutzt. Im Lied steht, daß die Magd ein „braves“ Mädchen ist. Aber man hält sie für ein Freudenmädchen, weil sie Tag und Nacht nur auf die Soldaten wartet: Sie drückt ihren Wunsch nicht verbal aus, sondern stellt sich mit herausforderndem Blick vor die Soldaten und bietet ihren Körper an. Deshalb reden die Menschen abfällig und spöttisch über sie. Das Lied verspottet also einfach das unehrenhafte Anbieten eines Freudenmädchen im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Das Mädchen wird von der Gesellschaft geringgeschätzt und hat keine Gelegenheit, aus diesem sozialen Milieu herauszukommen und z.B. zu heiraten.³⁵

Büchner bezieht offenbar die Figur der Magd hier auf Marie und thematisiert so ihre eigene Promiskuität. Sie wartet nicht auf ihren Mann, sondern „paßt auf die Soldaten“, wie es im Lied heißt. So entwickelt Büchner den Text in seiner literarischen Handlung und setzt die Stimmung des Wirtshauses in Verbindung zur Untreue Maries. In der ersten Wirtshauszene stellt der Dichter das wesentliche Leben von „Mann und Weib“ sowie „Mensch und Vieh“ mit der Tanzbewegung dar. In der zweiten

³⁴ Vgl. R. Wilhelm Brednich, Erotisches Lied, in: L. Röhrich (Hrsg.), Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.162.

zeigt er, daß sich die Eifersucht Woyzecks beim Kampf mit dem Tambourmajor zum Haß entwickelt. In beiden Wirtshausszenen wird also die Eifersucht von Woyzeck aufgebaut, die direkt zum Mord an Marie führt.

Das Lied deutet an, daß die Untreue Maries zum Spott der Leute führt. Zuerst begegnet Woyzeck dem Spott des Hauptmanns. In der neunten Szene (D.419) wird er z.B. vom Hauptmann zynisch angesprochen, ob er nicht „ein Haar aus einem Bart in seiner Schüssel“ (D.419) gefunden hat; gemeint ist der Bart des Tambourmajors. So wird Maries Untreue allgemein bekannt. Die Leute tratschen darüber. Diese Stimmung verdeutlicht Andres' Lied. Andres singt jedoch nicht spöttisch wie der Hauptmann, sondern nur die Wahrheit vermittelnd. Das heißt, Andres' Lied fungiert als Hinfuehrung zum Höhepunkt des Dramas. Nach dem Gesang von Andres sagt Woyzeck über den Tanz Maries im Wirtshaus: „Ich muß hinaus. Es dreht sich mir vor den Augen“. Der Tanz Maries wird mit der Tanzszene Woyzecks nach seinem Mord an Marie im Wirtshaus und wiederum mit seinem Lied verbunden. Er singt hier das Lied „Frau W irtin hat `ne brave Magd“. Damit wird offenbar, daß er seinen Mord an Marie zu rechtfertigen sucht.³⁵ Woyzecks Lied wird also in den szenischen Aufbau einbezogen.

In der Übersetzung deutet auch der Liedtext Maries die Untreue gegenüber Woyzeck an, d.h. die Schlüsselrolle des Liedes bleibt unverändert.

In einzelnen Wortübersetzungen merkt man deutlich, daß sich Ho-Il Im sehr viel Mühe gegeben hat, um den Wortsinn originalgetreu zu vermitteln. Einige Male zeigt er jedoch, daß er den Wortsinn durh eine

³⁵ Vgl. Barbara James [u.a.], Deutsches Volkslied, a.a.O., S.40.

³⁶ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg

Ausdrucksweise aus der eigenkulturellen Erfahrung transferiert. Dadurch geht in der Übersetzung den zielsprachigen Lesern die Vermittlung der sprachlich exakten Wendung Büchners verloren. Im Ausgangstext singen beide Personen das Lied „Frau Wirtin...“ auf den gleichen Text. Aber im Zieltext benutzt Ho-Ill Im unterschiedliche Ausdrücke für die Zeitangabe „zwölf Uhr“, die entweder durch „Mittagessen“ oder „mittags“ ersetzt wird. Der ganze Satz „jeom-sim-jong ul-lil si-gan gi-da-ri-nyu“ von Woyzeck lautet auf deutsch: „Sie wartet auf die Zeit, um die das Glöcklein zum Mittagessen schlägt“ und steht für „bis daß das Glöcklein zwölf schlägt“ im Original. Der Satz in Andres' Lied heißt „jeong-o-iu jong ul-lil dde-gga-ji ge-gi an-ja“ (auf dt.: Bis daß das Glöcklein mittags schlägt).

Warum der Übersetzer nicht die genaue Zeit, die „zwölf Uhr“ bedeutet, wörtlich mit „yul-du-si“ (auf dt.: zwölf Uhr) oder „yul-du-byun“ (auf dt.: zwölf Mal) wiedergibt, kann man wohl wie folgt nachvollziehen: Ho-Ill Im unterscheidet „zwölf Uhr“ von „vierundzwanzig Uhr“ in der Nacht. Beide Ausdrücke, „jeom-sim-jong“ und „jeong-o“, versteht man in Korea als die Zeitangabe „zwölf Uhr“. „Jeom-sim jong“ geht interessanterweise auf ein früheres Angebot von Kirchen zurück, nach dem überall in den Städten oder Dörfern um die Mittagszeit die Glocken „zwölf Uhr“ schlagen. An diesen Brauch spielt wohl der Übersetzer an. Deshalb ersetzt er „zwölf“ im Original durch den Ausdruck „jeom-sim-jong“.

Das Wort „jeong-o“ in Andres' Lied ist jedoch ein typisch volkstümlicher und altertümlicher Ausdruck für die Uhrzeit „zwölf Uhr“. Dieser Ausdruck „jeong-

o" kommt ursprünglich von der alten Zeitmessung „o-si", die den Zeitraum 11 bis 13 Uhr meint. Das Wort „jeong" bedeutet „um", das später variiert wurde.

Es gab in Korea eine Zeiteinteilung des Tages in zwölf Abschnitte, die man „sip-i-si" (auf dt.: zwölfte Stunde) nannte: ja-si (23-1 Uhr), tschuk-si (1-3 Uhr), in-si (3-5 Uhr), myo-si (5-7 Uhr), sa-si (9-11 Uhr), o-si (11-13 Uhr), mi-si (13-15 Uhr), sin-si (15-17 Uhr), woo-si (17-19 Uhr), sul-si (19-21 Uhr), he-si (21-23 Uhr).

Diese Zeitmessung „sip-i-si" wurde seit 1434 durch die Wasseruhr gemessen, bis die Zeit in vierundzwanzig Stunden eingeteilt wurde, nachdem die Weckeruhr westlicher Art erstmals 1631 von einem Konsul Du-Won Jeong aus China nach Korea mitgebracht wurde.³⁷

So benutzt der Übersetzer hier den gewöhnlichen altertümlichen Ausdruck, ohne daß er die Exaktheit Büchners in der Sprache besonders bemerkt, wie man an der unterschiedlichen Übersetzung für das Lied „Frau Wirtin..." an dem markierten Beispiel sieht.

1.4. Der Männerchor >Ein Jäger aus Kurpfalz<

Die „Wirthshaus" - Szene (11) beginnt damit, daß mehrere Männer verschiedene Lieder singen, u.a. ein Jägerlied, das in die dramatische Stimmung der Szene einführt:

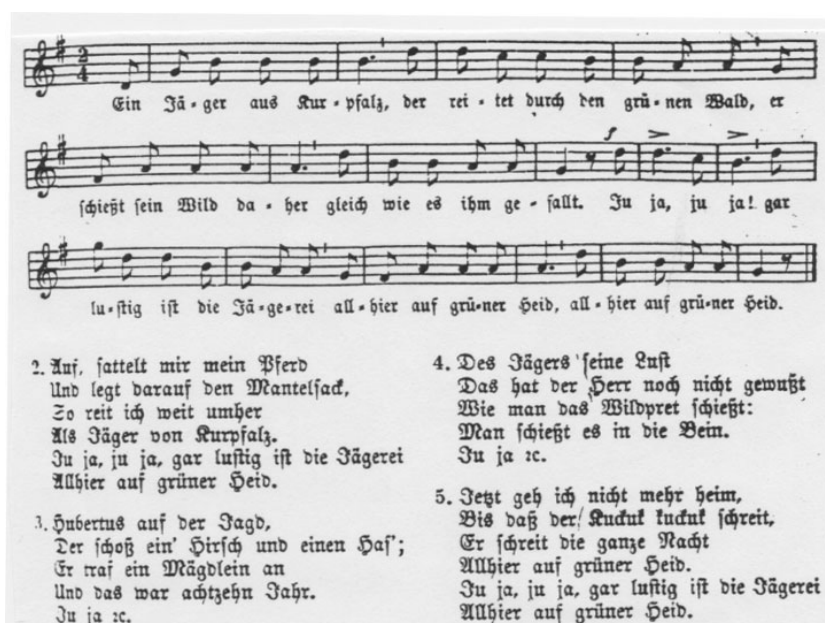
Ein Jäger aus der Pfalz
Ritt einst durch einen grünen Wald.
Halli, halloh, gar lustig ist die Jägerei
Allhier auf grüner Heid.

³⁷ Vgl. Byung-Duk Min, „Gab es auch früher den Sonntag?", Seoul 1996, S.157-159.

Das Jagen ist mei Freud. (D.421-422)

Pfalz-e-syu-on han-po-su-ga
 Pu-run sup-u-ro mal-rul ta-go gan-dan-da.
 Schit, schit, sa-nayang-gun jeong-mal je-mi-it-gu-na.
 On-tong pu-run spu-i hyang-yae-syu
 Sa-nang-gun na-iu gi-ppum-i-ra-nee. (Ü.265)

Das Jagdlied geht eindeutig auf das überlieferte Lied
 >Ein Jäger aus Kurpfalz< zurück, über das der
 Volksliedersammler Böhme in seinem
 „Liederhort“ schreibt, es sei ein: „Sehr verbreitetes
 und beliebtes Volkslied, das zur Blütezeit deutscher
 Jagdlust zu Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden
 sein mag“³⁸:



Ein Jä-ger aus Kur-pfalz, der rei-tet durch den grü-nen Wald, er
 schießt sein Wild da-her gleich wie es ihm ge-fällt. Du ja, du ja! gar
 lu-stig ist die Jä-ge-rei all-hier auf grü-ner Hei-d, all-hier auf grü-ner Hei-d.

2. Auf, sattelt mir mein Pferd Und legt darauf den Mantelsack, So reit ich weit umher Als Jäger von Kurpfalz. Du ja, du ja, gar lustig ist die Jägerei Allhier auf grüner Heid.	4. Des Jägers 'seine Lust Das hat der Herr noch nicht gewußt Wie man das Wildpret schießt: Man schießt es in die Wein. Du ja 1c.
3. Hubertus auf der Jagd, Der schoß ein' Hirsch und einen Haff; Er traf ein Mägdlein an Und das war achtzehn Jahr. Du ja 1c.	5. Jetzt geh ich nicht mehr heim, Bis daß der Luchul lachul schreit, Er schreit die ganze Nacht Allhier auf grüner Heid. Du ja, du ja, gar lustig ist die Jägerei Allhier auf grüner Heid.

Büchner rezipiert das Jägerlied, das in der Kurpfalz
 bekannt war. Das Lied variiert er sprachlich, aber er
 zitiert die erste Zeile mit der bestimmten Ortsangabe
 und den Refrain teilweise wörtlich.

Die Kurpfalz war im 18. Jahrhundert eine reiche,
 politisch und kulturell bedeutende Region zwischen
 Mosel, Rhein, dem Elsaß und dem nördlich Baden

³⁸ L. Erk/F. M. Böhme, Deutscher Liederhort, Bd.3, a.a.O., S.315.

(Mannheim und Heidelberg gehörten z.B. zur Kurpfalz). Wie an vielen mitteleuropäischen Höfen haben auch hier die Fürsten oft große Jagdpartien veranstaltet. Aus diesem Grund wurde der „Pfälzer Wald“ zu einem Symbol für die Heimat der Jäger in Deutschland. Diese tatsächliche Berühmtheit der Landschaft spiegelt sich im Lied wider. Gleichzeitig suggeriert es das lustige Jägerleben. Zwar spielt der Ortsname für die Handlung des Dramas keine wichtige Rolle, aber Büchner wollte damit wahrscheinlich die Macht der Fürsten³⁹ in Kontrast zu den Armen andeuten.

Die Männer im Wirtshaus singen im Drama unterhaltsam, vergnügt und laut.⁴⁰ Das Lied scheint – von außen betrachtet – außerhalb der Handlung zu stehen, bei näherem Hinsehen zeigt sich aber doch eine Verbindung. Zunächst scheint kein Zusammenhang zu bestehen zwischen dem Inhalt des Liedes und Woyzecks Eifersucht beim Anblick von Maries Tanz mit dem Tambourmajor oder dem pessimistischen Dialog der Handwerksburschen im Text: „Meine Seele, meine Seele stinkt nach Brandewein – Selbst das Geld geht in Verwesung über.“ (D.421)

Das Jägerlied deutet aber, wie die anderen Lieder im Drama, Entwicklungen der Handlung an: Der Chor signalisiert das tragische Schicksal einer Person, den blutigen Mord Woyzecks an Marie, mit ironischer

Die Melodie und weitere Strophen stelle ich hier vor.

³⁹ Die Kurfürsten Elisabeth Augusta von der Pfalz, die Gemahlin Karl Theodors, war z.B. als eine leidenschaftliche Jägerin historisch bekannt, die das Jagen für eine der Gesundheit zuträgliche Betätigung hielt. Diese Freude am „Hasenmassaker“ lässt „an jene Bemerkung des Erziehers des Herzogs Clemens, Öfle, denken, der die fürstliche Jagd als Quelle der Gefühlsverrohung ablehnte“. Vgl. Stefan Mörz, Die letzte Kurfürstin, Stuttgart 1997, S.168-169.

⁴⁰ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.104.

Fröhlichkeit. Die Jagd sagt Woyzecks Mord ironisch voraus.⁴¹

Woyzeck entdeckt im Wirtshaus später das Blut Maries an seinem Arm. So setzt Büchner das Jägerlied bewusst ein und gibt ihm im Drama die Funktion, Woyzecks Mord vorauszusagen.

Der Übersetzer Ho-Il Im lehnt das Jägerlied in der Form an die originale Lyrik an. Der Übersetzungstext erhält den gesamten Bezugsrahmen, innerhalb dessen der Bedeutungsgehalt des Liedtextes seine Kontur gewinnt. Das heißt, auch in der Übersetzung determiniert das Chorlied, wie im Originaltext, eine ironische Stimmung der Szene, die später spontan umschlägt, und suggeriert den Mord Woyzecks. Eine Änderung vom Nihilistischen ins optimistisch Ironische ist hierfür ausschlagend. Der Übersetzer erfüllt seine Aufgabe, die Perspektive Büchners in seinem eigenen Horizont nachzuvollziehen.

Eine Jagdwelt gab es in Korea nicht anders als in Deutschland. Koreanische Jäger hatten wie die deutschen eine besondere Autorität. Jagd bedeutet auch ein blutiges, kämpferisches Vergnügen. Aus diesem Grunde begreifen Koreaner das Jägerlied in Bezug auf die tragische Handlung im >Woyzeck< in der Liedübersetzung. Das heißt, die Funktion und der Sinn des Liedes für das Drama bleiben auch in der Übersetzung erhalten.

Was jedoch eine gewisses Befremden in der Liedübersetzung hervorruft, ist der geographische Ortsname „Pfalz“, der laut der historischen Jagdwelt in Deutschland als realer Ort durch ökokulturelle Charakteristika markiert wird. Der zielsprachige

⁴¹ In dieser Argumentation beziehe ich mich auf Finks Interpretation des Jägerliedes, in: G. -L. Fink, Volkslied und

Leser wird zwar die „durch die (direkte) Übersetzung bewirkte semantische Fremdartigkeit vermutlich deshalb eher tolerieren, weil das geschilderte Milieu so exotisch erscheint.“⁴² Im Zieltext klingt aber dieser Ortsname recht befremdlich, und es stellt sich die Frage, wo dieser Ort liegt und welche symbolische Bedeutung gerade dieser Ortsname im Lied hat. Diese Fremdartigkeit kann der Übersetzer selbstverständlich nicht vermeiden, da die charakteristische Eigenschaft durch die Übersetzung eliminiert ist.⁴³ So muß entweder der Leser den exotischen Namen akzeptieren oder sich über die fremde Kultur informieren. Eine Lösung dieses Problems hätte darin liegen können, daß der Übersetzer eine Anmerkung zur Geographie anbringt, zumal bei historischen Ortsnamen.

Auf den folgenden Seiten möchte ich ein Lied untersuchen, dessen Quelle bisher unbekannt ist, das aber wie das „Jägerlied“ die Funktion hat, das tragische Ende Maries anzudeuten. Deshalb stelle ich es in einem Exkurs vor.

Exkurs: >St. Lichtmeßtagslied<

Die Szene 18 „Marie mit Mädchen vor der Haustür“ (D.175) beginnt mit dem Mädchenlied „Wie scheint die Sonn St. Lichtmeßtag...“ Das Lied wird also zu einem festlichen Anlaß angestimmt, der im

Verseinlage in den Dramen Büchners, a.a.O., S.450.

⁴² Lutz Röhrich, *Fremde Landschaft. Zum Problem der geographischen Eigennamen in den Übersetzungen von Strindbergs naturalistischen Romanen Röda Rummet, Hemsöborna und I Havsbandet*, in: *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*, Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, hrsg. von Fred Lönker, Bd.6, Berlin 1992, S.144-174, hier S.156.

⁴³ Vgl. ebd., S.156.

Gegensatz zur folgenden Handlung steht, ähnlich wie dies auch beim Männerchor in der Wirtshausszene (D.421-422) der Fall war:

Wie scheint die Sonn St. Lichtmeßtag
 Und steht das Korn im Blühn.
 Sie gingen wohl die Straße hin
 Sie gingen zu zwei und zwein
 Die Pfeifer gingen vorn
 Die Geiger hinte drein.
 Sie hatten rothe Socken (D.426)

Syung-tscko-jyul-en he-do ye-ppu-ge bit-tzi-go
 Gok-sik-dul-un mo-du-ga mu-ru-ik-yut-nun-de
 Gu-dul-un heng-gil jeo-zzok-u-ro gat-de-yo.
 Dan-dul-ri-syu gat-de-yo, dan-dul-ri-syu.
 Pi-ri-bu-nun sa-ram-dul-un ap-jang syu-go,
 be-iel-yin gyu-nun sa-ram-dul-un dü-dda-rat-ji-yo.
 gu-dul-un bul-gun yang-mal sin-go... . (Ü.274)

Hinderer schreibt über dieses Lied, daß er in ihm ursprünglich ein Kinderlied vermute.⁴⁴ Ich sehe dieses Lied aber nicht nur als ein Kinderlied, sondern als einen kirchlichen Lobgesang, eines der Feiertagslieder, die man vielleicht am Feiertag Mariä Lichtmeß gesungen hat, wie es im Lied über den „St. Lichtmeßtag“ steht.

Der „St. Lichtmeßtag“ ist ein christlicher Festtag (2. Februar) zum Andenken an die Reinheit Marias.⁴⁵ Diese festliche Stimmung zeigt sich am Anfang des Liedes und eröffnet eine fröhliche Beschreibung: Im Lied erscheint alles strahlend, das Korn steht im Blühen. Ab Lichtmeß werden die Tage länger und durch die längere Sonneneinstrahlung auch wärmer. Das Korn unter der Erde verwest, und neues Leben entsteht aus ihm. Durch den Verweis auf diesen Naturvorgang, das Vergehen und Entstehen von Leben, wird der Leser auf

⁴⁴ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.233.

⁴⁵ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.67.

Maries Tod vorbereitet. Die letzte Zeile des Liedes „Sie hatten rote Socken“ ließe sich interpretieren als Verweis auf den blutigen Tod, den Mord Woyzecks an Marie.⁴⁶

Die Beschreibung des biologischen Kreislaufs gibt der Szene somit „einen fatalistischen Klang“.⁴⁷

In der Übersetzung Ho-Il Ims verändert sich der Sinn des Liedes nicht dadurch, daß die Übertragung der zweiten Zeile „gok-sik-dul-un mo-du-ga mu-ru-ik-et-nun-de“ (auf dt.: die Körner sind alle gereift) dem Sinn nach vermittelt wird. Der Bedeutungsschwerpunkt wie im ausgangsprachigen Lied liegt daher auf dem Tod. Dieses Leben verbindet sich mit der vierten Zeile „dan dul-ri-syu gat-de-yo, dan dul-ri-syu“ (auf dt.: nur zwei gingen, nur zwei). Die Worte „dan dul-ri-syu“ (auf dt.: nur zwei) kann man auf die Hauptpersonen Woyzeck und Marie beziehen. Im Ausgangstext bedeutet die Zeile „Sie gingen zu zwei und zweien“, daß die Menschen paarweise die Straße entlanggehen. Das impliziert jedoch in jedem Falle, daß mehr als zwei Menschen gemeint sind. Diese Bedeutung wurde allerdings vom Übersetzer nicht berücksichtigt. Durch die Verbindung mit einem Paar („Nur zwei“) jedoch wird die Farbe „Rot“ der letzten Zeile „bul-gun yang-mal“ (auf dt.: rote Sock) in der Übersetzung nicht nur Zeichen für den Tod, sondern auch zu einem Symbol für Fruchtbarkeit.⁴⁸

⁴⁶ „Wie sonst bei Buechner zeugt auch Rot für Blut und Mord“, in: G.-L. Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, a.a.O., S.563.

⁴⁷ Ebd., S.564.

⁴⁸ Die Farbe „Rot“ stellt sowohl im Koreanischen als auch im Deutschen zwei Assoziation her: Blut und Fruchtbarkeit. Daher haben Bräute bei der traditionellen Hochzeit in Korea immer einen roten Trachtenrock angezogen.

Das „St. Lichtmeßtagslied“ zeigt in der Übersetzung also keinen Zusammenhang mit der Handlung, während es sich im Original mit der Handlung verbindet. Die Fröhlichkeit in der Liedübersetzung steht im Kontrast zu der Grausamkeit des Märchens der Großmutter. Der Kontrast hat aber nicht dieselbe Bedeutung wie bei Büchner, sondern nur eine ästhetische und lyrische Funktion, die die Stimmung der Szene ironisch vermittelt.

Was sprachlich interessante Merkmale im zielsprachigen Lied betrifft, baut Ho-Ill Im den Liedtext mit der Prädikatsendung aus einer anmutigen und zärtlichen Sprachform auf: „...de-yo“ von „gat-de-yo (auf dt.: gingen)“ und „...ji-yo“ von „dü-dda-rat-ji-yo (auf dt.: folgen nach)“. Diese Prädikatsendung „...de-yo“ und „...ji-yo“ sind zwar nicht unbedingt eine typisch weibliche Ausdrucksweise, aber im allgemeinen benutzen Frauen sie eher als Männer.⁴⁹ Männer sprechen dagegen meistens förmlicher. Sie würden eher „gat-da-nee“ als „gat-de-yo“ sagen, so wie dies bei dem Männerchor „...nee“ von „gi-ppum-i-ra-nee“ (auf dt.: freut sich) im „Jägerlied“ (D.421-422) der Fall ist.⁵⁰

Die untersuchten, intertextuell mit Volksliedern verknüpften Stellen präsentieren sich als deutende literarische Darstellung im Drama. Während sie zunächst nur eine volkstümliche Stimmung einzufangen scheinen, erhalten sie im Verlauf der Szene und im Fortgang des Dramas entweder zusammenfassende oder vorausdeutende Funktion. Büchner gibt den Volksliedern hier eine Schlüsselfunktion in Bezug auf

⁴⁹ Vgl. Hye-Suk Kim, Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch, Seoul 1991, S.129-135.

⁵⁰ Vgl. ebd., S.135-138.

die Handlung. Ihre Aussagen sind allerdings nicht eindeutig, sondern metaphorisch. Die Lieder enthalten Hinweise auf die Personen Andres und Woyzeck, die die „zwei Hasen“ in dem Lied „Zwischen Berg und tiefen Tal“ sind; auf Maries Untreue wird in „Es steht ein Wirtshaus an der Lahn“ angespielt, auf den Tod und den Mord an Marie im „Jägerlied“. Das heißt, die Volkslieder können im engen Zusammenhang mit der Geschichte von Woyzeck und Marie gesehen werden. Der Dichter versteht es, jede Szene mit einem passenden Volkslied zu versehen, die Stimmung der Handlung durch bedeutsame Liederinlagen zu steigern und zu dramatisieren, naturhaft und rhetorisch die Handlung durch das Volkslied vorauszusagen. Die Volkslieder im Drama sind also als eine Ausdrucksweise Büchners von besonderer Bedeutung für den Inhalt zu werten.

Diese Bedeutung bleibt den Liedern in der Übersetzung nicht erhalten. Die koreanischen Leser können daher den Sinn der Volkslieder im >Woyzeck< als eine Zitiervorlage nicht ohne weiteres verstehen. Die Liedübersetzungen sind inhaltlich meistens sinngemäß. Sie verbinden sich aber nicht alle mit der Handlung des Dramas wie im Original, sondern haben in der Übersetzung eher eine lyrische und ästhetische Funktion im Drama Büchners. Vor allem gibt der Übersetzer kaum Erläuterungen zu den deutschen Volksliedern, die nötig wären, um gesellschaftliche und schicksalhafte Zusammenhänge zu verstehen.

2. Die Volksmärchen

„Das Volksmärchen ist ein von Mund zu Mund weitergegebenes Werk der epischen Dichtung,

vornehmlich der Prosadichtung, verschiedenen Charakters, dessen Ziel die Darstellung eines erfundenen Inhalts ist.“⁵¹ Der Motivkomplex der Volksmärchen hat vor allem für die Literaturgeschichte eine besondere Bedeutung. Auf den märchenhaften Charakter eines großen Teils der mittelalterlichen deutschen Literatur ist immer wieder hingewiesen worden.⁵²

In der Romantik verstärkte sich das Ansehen der Märchen durch den Erfolg der Sammlungen der Gebrüder Grimm und durch die Dichtungen der deutschen Autoren.⁵³ Die >Kinder- und Hausmärchen<⁵⁴ der Grimms z.B. sind eine mündlich überlieferte Märchensammlung, wobei die „durch Wilhelm Grimms (1786-1859) mildernde, ‚harmonisch‘ stilisierende Änderungen am volkstümlichen Textmaterial [...] eine Form des Volksmärchens entstanden ist, die jenem Verlangen entsprach.“⁵⁵

Büchner verwendet in seinen Werken Volksmärchen entweder verändert oder in Zitaten. Mehrere seiner in der Tradition der Volksmärchen erzählten Märchen verbinden sich nicht nur mit der Geschichte des Seins, sondern zeigen meist auch Bezüge zur Geschichte der sozialen Realität. So sind seine Volksmärchen phantastisch und realistisch zugleich, und diese Mischung macht einen wichtigen Teil ihres Wesens aus. Die Einsamkeit in der Welt oder unter den Menschen ist das Hauptthema von Großmutter's Märchen und den märchenhaften Geschichten Büchners.

⁵¹ Max Lüthi, Märchen, bear. von Heinz Rölleke, Stuttgart 1990, S.4.

⁵² Vgl. Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Berlin 1968, S.156.

⁵³ M. Lüthi, Märchen, a.a.O., S.1.

⁵⁴ Die Gebrüder Grimm veröffentlichten die Märchen 1812 und 1815. Hier liegt die Münchner Ausgabe in der 13. Aufl. (1990) von 1819 zugrunde.

⁵⁵ B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.131.

In >Dantons Tod< erzählt z.B. Marion ihre eigene Geschichte märchenhaft, die scheinbar in keinem Zusammenhang mit der Handlung des Dramas steht (>Dantons Tod<, S.21/22), und vermittelt dadurch ihren sozialen Stand. Diese märchenhafte Geschichte fungiert hier als „kompositorisches Mittel.“⁵⁶

Das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< zeigt deutlich die pessimistische Weltanschauung Büchners als antiromantische Desillusionierung in der Form der Volksmärchen.

Zum anderen zitiert der Dichter hier die Märchensprache aus der Grimmschen Sammlung wörtlich im Monolog des Narren. Zum Beispiel spielt das Zitat „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“⁵⁷ die Trägerrolle des Geschehens oder bestätigt diese durch „ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“.⁵⁸

Welcher intertextuelle Zusammenhang zwischen den Grimmschen und Büchners Märchen besteht, soll in den folgenden Abschnitten und anschließend im Vergleich mit der Übersetzung untersucht werden.

2.1. Das Märchen der Großmutter als Variation der Volksmärchen

Das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< dient als Ergänzungstext mit volkstümlichem Charakter, gar als Zusammenfassung der Dramenhandlung.⁵⁹ Die Großmutter erzählt das folgende Märchen:

⁵⁶ Ebd., S.134.

⁵⁷ Gebrüder Grimm, >Rumpelstilzchen<, in: KHM., S.317.

⁵⁸ Gebrüder Grimm, >Der Teufel mit den drei goldenen Haaren< und >Die sieben Raben<, in: KHM., S.195/173.

⁵⁹ „Das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< ist nach der übereinstimmenden Meinung der Interpreten ein Zentralkpunkt der Dichtung“, in: F. Sengle, Georg Büchner, in: Ders.,

Es war einmal ein arm Kind und hat keinen Vater und keine Mutters war Alles todt und war Niemand mehr auf der Welt. Alles todt, und es ist hingangen und hat Tag und Nacht. Und wie auf der Erde Niemand mehr war, wollt's in Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz und da ist es zur Sonn gangen und wie's zur Sonn kam, war's eine verwelkte Sonnenblumen und wie's zu den Sternen kam, warens kleine goldene Mücke - die waren angesteckt wie der Neuntödter sie auf die Schlehen steckt und wies wieder auf die Erde wollt, war die Erde ein umgestürzter Hafen und es war ganz allein und da hat sichs hingesezt und geert und da sitzt es noch und ist ganz allein. (D.427)

Verschiedene Autoren weisen in Bezug auf diese Erzählung auf das Märchen >Sterntaler< (KHM.668) der Gebrüder Grimm⁶⁰ hin. Im >Sterntaler< muß ein Mädchen alles, was es hat, für andere hergeben. Als es sogar sein Hemdlein verschenkt hat und ganz nackt in der Nacht im Wald stand, „fielen auf einmal die Sterne vom Himmel, und waren lauter harte blanke Taler“ (KHM.668). Das Mädchen sammelt die Taler auf und „war reich für sein Lebtag“. (KHM.668) Der Reichtum bedeutet hier jedoch eine nicht nur äußerlich Bereicherung, sondern er kann auch moralisch interpretiert werden.

Zwar greift Büchner im >Woyzeck< das Märchen >Sterntaler< assoziativ auf, doch weist sein Märchen inhaltlich trotz dieser Anspielungen in eine ganz andere Richtung. Im Gegensatz zum Quellenmärchen hat das Kind im Drama keine Hoffnung mehr, weder auf der

Biedermeierzeit, B.III, a.a.O., S.325; vgl. auch „Maries Ermordung ist das Echo auf den Weltumsturz in der Großmuttergeschichte“, aus: Joseph A. Krause, Romantische Weltuntergänge - auch bei Büchner und Heine, in: Burghard Dedner/Ulla Hofstaetter (Hrsg.), Romantik im Vormärz, Marburg 1992, S.13-29, hier S.22.

⁶⁰ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.234. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.26; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.68-69.

Erde noch im Himmel. So ist das Märchen im >Woyzeck< kein moralisches oder religiöses, sondern ein soziales, indem der Dramatiker die fatale Realität für die sozial untersten Schichten in der Welt darstellen will. Dazu paßt Woyzecks Aussage über die Ärmsten der Armen, die sogar „in Himmel“ „donnern helfen“ müßten. (D.415)

Das Kind im Büchnerschen Märchen hat nichts und ist völlig einsam, genau wie Woyzeck. Zudem spürt es die absolute Verlassenheit seitens Gott es, und dementsprechend geschieht auch kein Wunder und keine Erlösung. Die Erde wäre die letzte Hoffnung für das Kind. Sie ist jedoch ein „umgestürzter Hafen“, und deshalb sitzt das Kind am Ende „ganz allein“ und hilflos da. Vergleichbar ist diese Szene (dieses Märchens) mit dem Ausspruch Paynes „Das ist der Fels des Atheismus“ in >Dantons Tod< oder vielleicht mit Jean Pauls Einstellung in der „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei (1796)“, in der J. Paul atheistische Vorstellungen formuliert, mit denen man sich in der deutschen Dichtung des 18. und des früheren 19. Jahrhunderts selten auseinandersetzte.⁶¹

Das Märchen zeigt die Einsamkeit und Verlassenheit der menschlichen Gattung im Weltall. Die kosmische Vereinsamung spiegelt sich im Märchen in den drei Elementen Sonne, Mond und Sterne wider. Diese „Dreizahl“⁶² überträgt das Geschehen ins Märchenhafte, die Wendung zum Guten jedoch, die die Erzählform erwarten läßt, bleibt aus. Darin liegt eine Metapher für den grausamen Fatalismus im >Woyzeck<; das Märchen der Großmutter ist, eine die Erzählform des

⁶¹ . Vgl. Alfons Glück, Herrschende Ideen: Die Rolle der Ideologie, Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.52-138, hier S.78.

⁶² Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.132.

Märchens parodierende, realistische Erzählung mit „dramatischem Sinn“, während im Grimmschen Volksmärchen die „Dreizahl“ einen Hoffnungsfaktor darstellt. „Die beliebte Märchendreizahl, Sonne, Mond und Sterne, führt Büchners Märchen nicht zum Durchbruch, zum Wunder, zur Verzauberung, sondern im Gegenteil: zur Stagnation, zur Enttäuschung, zur Entzauberung.“⁶³

In Büchners Märchen verhält sich das Universum gegenüber den menschlichen Nöten, Ängsten und Sehnsüchten gleichgültig. Für die Menschen ist bei Büchner auch die Erde kein bevorzugter Stern, der etwa von einem gütigen Schöpfergott als Heimstatt für die Menschen von Ewigkeit her ausgesucht worden wäre.⁶⁴ Das Märchen bricht außerdem in dieser Szene die Dramenform ab, um den Zustand der fassungslosen Person Woyzeck zu erklären. Denn Woyzeck hat keine eigene Sprache, mit der er selbst seine eigene Situation oder seine Gedanken im Dialog ausdrücken kann. Büchner versucht deshalb Märchenform „episch“⁶⁵ in das Geschehen des >Woyzeck< einzusetzen, wie Ullman feststellt: „Die Hauptfigur von Büchners Märchen ist nach dem Muster der gnadenlos fallengelassenen Nebenfiguren des echten Volksmärchens geformt.“⁶⁶ Mit der Märchenfigur der Großmutter entsteht „etwas Neues, das nur äußerlich

⁶³ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.235; vgl. B. Ullman, ebd., S.133.

⁶⁴ Vgl. Joachim Kahl, Der Fels des Atheismus. Epikurs und Georg Büchners Kritik an der Theodizee, in: GBJb 2/1982, S.99-125, hier S.107.

⁶⁵ Ullman stellt Großmutter's Märchen im Drama „als epische Integration“ fest. Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.134.

⁶⁶ Ebd., S.133.

der Märchenform entspricht“, ⁶⁷ der der Dichter einige Motivkomplexe und Elemente entnimmt.

In der Übersetzung des >Woyzeck< korrespondieren ebenfalls Märchenelemente mit Woyzecks Schicksal, Märchenzitate deuten auf seine sozial niedrige Stellung hin.

Die Übersetzung lautet:

Yet-nal yet-jeok-e bul-ssang-han a-i-ga sal-rat-dan-da. a-ppa-do om-ma-do op-sot-ji mo-du-da dol-a-ga-si-et-de. Ie-se-sang-e sal-a-it-nun sa-ram-un han-sa-ram-do ep-syut-so. mo-du-ga juk-et-so. gu-re-so gu-ai-nun jyul-mang-han na-myu-ji bam-nat-u-ro ul-et-dan-da. ie-ji-gu-e-nun a-mu-do ep-set-gi dde-mun-e gu-a-i-nun ha-nul-na-ra-ro ga-ryu-go het-ji. Gu-re-dyun ae-nu-nal dal-nim-i gu-ai-rul tschin-jeol-ha-ge tschyu-da bo-sil an-at-get-ni. Gu-e-nun ma-tzscim-ne dal-na-ra-e gat-syu. Gu-ryun-de dal-nim-un da-rum-a-nin ssyuk-un na-mu-jo-gak-i-et-de. Gu-re-so da-um-en het-nim-e-ge-ro gat-set-ji. Het-nim-han-te ga-bo-nikka het-nim-un si-dulae byu-rin-in he-ba-ra-gi-i-et-da-nun-gu-na. Ma-ji-mak-u-ro gu e-nun byul-na-ra-ro gat-ae-yo. gu-ryun-de byul-na-ra-nun hwang-gum-mo-gi-dul-i-et-de. I hwang-gum-mo-gi-dul-un ma-tzi dde-kka-tzi-ga gu-get-dul-rul zzil-ryu-ga-ji-e-da kkot-a no-un get-tun gu-ryen mo-yang-ul ha-go it-dyu-re-ji mu-ae-nya. Gure-so gu e-nun su yup-si ji-gu-ro dol-raoyut-nun-de ji-gu-nun aep-zzil-ae-jin yo-gang-i-et-de. Ju-ü-en yae-jen-hi amu-do aep-set-gu. Gu-re-syu a-i-nun ju-jyu-an-ja aeong-aeong ul-aet-dan-da. a-jik-do gu-e-nun gu-ryut-ge an-sa it-de. Ö-rop-ge hon-ja-syu mal-i-ya. (Ü.274-275)

>Rückübersetzung ins Dt.: Es war einmal, es war einmal ein Kind. Das Kind hatte keinen Papa und keine Mama. Alle waren gestorben. Auf der Welt war niemand mehr. Alle waren gestorben. Deshalb verzweifelte es und weinte Tag und Nacht. Da auf der Erde niemand mehr war, wollte das Kind in den Himmel gehen. Eines Tages guckte der Mond es so freundlich an. Das Kind ging endlich zum Mond. Aber der Mond war nichts anderes als ein faules Holzstück. Daher ging es dieses Mal zur Sonne. Als es zur Sonne kam, war die Sonne eine verwelkte Sonnenblume. Zuletzt ging es zu

⁶⁷ Ebd.

den Sternen. Aber die Sterne waren kleine goldene Mücken. Diese goldenen Mücken waren angesteckt, wie die Neuntöter sie auf die Schlehe steckten. Daher blieb dem Kind nichts anderes übrig, als auf die Erde zurückzukehren, und die Erde war ein umgestürzter Nachttopf. In der Nähe war nach wie vor niemand mehr. Daher hat sich das Kind hingesetzt und geweint. Das Kind sitzt immer noch so, ist einsam und ganz allein>.

Die Grausamkeit des Märchens entsteht in der Übersetzung auf der strukturellen und inhaltlichen Ebene des Textes. Die dialektgefärbte und volkstümliche Sprache sowie die unkorrekte Grammatik im ausgangssprachigen Märchen werden jedoch im Zieltext, in dem sie durch eine hochmoderne Sprache und fehlerlose Grammatik ersetzt werden, nicht berücksichtigt.

Augenfällig ist dabei, daß der Übersetzer die Konjunktion „und“, die im Ausgangstext betont eingesetzt wird, meistens eliminiert und die einzelnen Sätze schriftsprachlich aufbaut. Wenn z.B. Jong-Yong Ryu in seiner Studie das Zitat angefertigt hat und die Konjunktion „und“ (auf koreanisch: „gu-ri-go“, „gu-re-so“ und „gu-ren-de“) originalgetreu übersetzt, sieht der Text so aus:

„yet-nal-e han ga-nan-han a-ie-ga it-et-e gu-ri-go a-byu-ji-do e-myu-ni-do aep-et-go mo-du-ga juk-ae-byu-ryut-e gu-ri-go i se-sang-e-nun a-mu-do aep-et-dan-da. mo-du-ga da juk-et-e, gu-re-so gu ai-nun e-di-ron-ga gat-et-ji gu-ri-go bam-nat ul-et-dan-da. gu-ri-go ie ji-gu ü-e-nun a-mu-do aep-et-gi-dde-mun-e, gu a-i-nun ha-nul-ro ga-ryu-go het-et-ji, gu-ri-go dal-i a-ju da-jeon-ha-ge ie a-i-rul tschyu-da bo-at-e. gu-ri-go ie a-i-ga ma-tzim-ne dal-e wat-ul-dde, gu-gen han jo-gak-iu ssek-un na-mu-et-e, gu-ri-go gu a-i-nun he-e-ge-ro gat-et-ji, gu-ri-go gu a-i-ga he-e-ge-ro wat-ul-dde, gu-gen juk-e si-dul-e-byu-rin he-ba-ra-gi-yut-et-e. gu-ri-go gu a-i-ga byul-dul-e-ge wat-ul-dde, gu-get-dul-un jo-gu-ma-han hwang-gum-iu mo-gi-yet-et-ji, gu-ren-de ie mo-gi-dul-un ma-tzi dde-gga-tzi-ga in-mok-ga-si-e i-get-dul-ul zzil-re-no-at-dut-si zzil-rie-it-et-e. gu-re-so ie a-i-ga ji-gu-ro o-rie-

go het-ul-dde, ji-gu-nun aep-jil-re-jie gge-jin yo-gang-i-et-e. gu-ri-go gu-got-e-so gu a-i-nun a-jik-do an-ja it-u-myu a-ju hol-ro it-e."⁶⁸

Im Gegensatz zu dieser Übertragung Ryus liefert also Ho-Ill Im eine sehr verfeinerte Märchensprache. Dadurch geht prinzipiell die allgemeine Form des Volksmärchens des Ausgangstextes verloren. Dennoch ist hier der intertextuelle Bezug auf die einzelnen Formelemente und Märchenfiguren für den zielsprachigen Leser gewiß herstellbar. Denn der Übersetzer Ho-Ill Im stellt die Verküpfung zum deutschen Volksmärchen über das Element der „Dreizahl“ wieder her. Außerdem behält die Übersetzung die typische Anfangsformel „yet-nal yet-jeok-e...“ (auf dt.: es war einmal, es war einmal....) bei, die auch in den Grimmschen Märchen häufig vorkommt. Es ist darum die Frage, ob die Grimmschen Märchen die koreanische Märchenerzählung beeinflussten und der Übersetzer den allgemeinen Übersetzungsstil der Grimmschen Märchen verwendet. Die Grimmschen Märchen sind auch in Korea seit langem bekannt. Zur Bedeutungen dieser Frage soll ihre Rezeptionsgeschichte knapp erläutert werden.

>Der Wolf und die sieben jungen Geisslein< aus den >Kinder- und Hausmärchen< wurde als erste Übersetzung in Korea im Jahr 1920 in der Zeitschrift „Studentenwelt“ veröffentlicht.⁶⁹ Seitdem sind die

⁶⁸ Jeong-Yong Ryu, Die Forschung der Dramen Georg Büchners. Figuren und ästhetische Bedeutungen. Seoul 1988, S.108-109. Hier deutet Ryu das Märchen als „ein episches Werk“ im Drama und als Thema des >Woyzeck< im Zusammenhang mit dem Protagonisten wie die in Korea übliche Interpretation.

⁶⁹ Vgl. Yoo-Young Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, Bd.I, a.a.O., S.329.

Gebrüder Grimm bekannt,⁷⁰ und ihre Märchensammlung hat sich immer weiter verbreitete.⁷¹ Es gibt jedoch für sie keinen einheitlichen Übersetzungsstil und keine einheitliche Übersetzungsform. Denn in der Übersetzung von Märchen hat man sich meistens der Vermittlung der Handlung unter erzieherischen Gesichtspunkten gewidmet⁷²: Die Kinder sollten an ihnen lernen, Gut und Böse auseinanderzuhalten. Dabei waren besonders >Schneewittchen<, >Rotkäppchen< und >Hänsel und Gretel< beliebt. So variieren die Übersetzungen der Grimmschen Märchen und werden oft in verschiedene koreanische Kultur- und Sprachebenen verlagert, z.B. durch bestimmte Namen, Orte und die Übertragung von Lebensarten. Nach Korea wurden weltbekannte Märchen aus verschiedenen Ländern importiert und dort verbreitet. Dadurch verlieren die Kinder und ihre Eltern oft den Zusammenhang zwischen den Sammlern/Autoren und ihren Märchen und verwechseln die Autoren der Märchen miteinander. Deshalb existiert in Korea nicht der Grimmsche Märchenstil, sondern gemischte Formen und Stile.

⁷⁰ Die Gebrüder Grimm und die Romantiker haben die koreanische literarische Welt geprägt. Die deutsche Romantik beeinflusste in der Tat die koreanische Literatur seit Anfang des 20. Jahrhunderts (etwa ab 1919), ähnlich wie die sonstige europäische Literatur, insbesondere die Englands, Frankreichs oder Italiens. Die Werke Goethes und Schillers sind dabei am wichtigsten. Theorie und Philosophie der Romantik haben auch nicht nur Leser, sondern auch Schriftsteller geprägt (vgl. Andre Eckardt: Geschichte der koreanischen Literatur, Stuttgart 1968, S.108; Yoo-Young Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., S.131-244). Die Gebrüder Grimm haben in dieser Zeit vor allem als literarisches Vorbild in Korea das Bewußtsein für Volkstümlichkeit und Nationalbewußtsein erneuert. Durch diesen Einfluß entstanden nach dem zweiten Weltkrieg Sammlungen von Volksliedern, Segen und Volksmärchen (vgl. Y.-Y. Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., S.328-329).

⁷¹ Sämtliche Übersetzungen sind erst in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden. Vgl. Choong Sup Yi, Bibliographie der Übersetzungen deutscher Literatur ins Koreanische, Seoul 1990, S.453-466.

⁷² Vgl. Y.-Y. Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., S.330.

Die Ausgangsform für das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< sind deshalb in der Übersetzung eher die typisch koreanischen Volksmärchen,⁷³ für die besonders die Wiederholungen kennzeichnend sind. An der Übersetzung läßt sich bemerken, daß Ho-Il Im ein gemischtes Verfahren der Übersetzung anwendet, das sprachlich raffiniert und inhaltlich originalgetreubleibt, um die Gattung des Märchen zu vermitteln.

Der Übersetzer berücksichtigt aber nicht den intertextuellen Ansatz in diesem Märchen, der die Grimmsche Märchenform und die inhaltlich assoziative Rezeption Büchners verbindet. Für Ho-Il Im ist es wichtig, was das Märchen im Drama bedeutet. Seine interpretatorische Übersetzung überzeugt als „Antimärchen“ dadurch, daß er in der Anmerkung hierzu folgendes erläutert:

„Hal-myu-ni-iu ie dong-hwa-e-nun il-ban dong-hwa-wa-nun dal-ri bi-guk-u-ro kkut-tul met-nun i-run-ba „ban-dong-hwa“-jek yo-so-ga git-dul-e it-da. yue-gi-syu u-ri-nun jak-pum >Woyzeck<-iu ju-je-ga yo-yak-dö it-um-ul bo-ge dön-da.“

(Ü.275)

>auf Deutsch heißt dies etwa: „das Märchen der Großmutter behält, anders als allgemein im Märchen, die tragisch endende ‚antimärchenhafte‘ Elemente. Darin ist die Thematik des >Woyzeck< zusammengefaßt.“>

Die Motivkonstellationen aus dem Großmutter-Märchen im Zusammenhang mit der Person Woyzecks sind in der koreanischen Büchner-Forschung bis heute ein Schwerpunkt.

⁷³ Vgl. z.B. „Es war ein Reicher in einem Dorf, der viele Schätze und Geld hatte,“, aus: Dong-In Son, Die koreanische Volksmärchenforschung, Seoul 1984, S.185.

2.2. Zitate aus den >Kinder- und Hausmärchen< der Gebrüder Grimm

Die Figur des Narren ist bei Büchner nicht drollig, sondern eher töricht.

Der Narr spielt in jeder Szene eine andere Rolle. Beim ersten Auftritt erscheint er bei Marie wie ein Geist mit der Andeutung der Zeit des Geschehens „Morgen“, beim zweiten Auftritt als Zeuge des Mordes mit dem Hinweis „Menschenfleisch“, und in der letzten Szene der H3 - Textvariante urteilt er wie ein Richter mit „Der is in's Wasser gefallen“ über den Mord Woyzecks.

Der junge Dichter hält vor allem die Sprache törichter Menschen und Betrunkener für wahrhaftig, etwa wenn er Lacroix in >Dantons Tod< aufsagen läßt: „Narren, Kinder und nun? – Betrunkene sagen die Wahrheit“. (Dantons Tod, S.20)

Der Narr im >Woyzeck< hat aber keine eigene Sprache, sondern zitiert nur eine Märchensprache, d.h. die Märchenzitate des Narren sind hier verschlüsselte Orakelsprüche. Seine erkennbaren Märchenzitate sind, wie verschiedene Büchnerforscher anmerken,⁷⁴ den >Kinder- und Hausmärchen< der Gebrüder Grimm entnommen: „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“ aus >Rumpelstilzchen< (15. Szene) und „Ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“ aus >Die sieben Raben< und auch aus „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“ (22. Szene). Die Büchnerforscher, die die Märchenquelle erwähnen, stellen jedoch die Frage nicht, in welchem Zusammenhang überhaupt die Märchenzitate mit der

⁷⁴ L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.26; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.218.

Handlung stehen, sondern identifizieren nur die Quellenstellen, so z.B. Hinderer:⁷⁵ „Die letzte Replik ist eine Anspielung auf das Grimmsche Märchen >Die sieben Raben<, in dem der böse Mond zum Kind sagt: „ich rieche, rieche Menschenfleisch.“ Auf den nächsten Seiten soll daher der Zusammenhang zwischen den Grimmschen Märchen und ihren Zitaten im Drama analysiert werden. Auch die Übersetzung soll unter diesem Aspekt untersucht und mit dem Original verglichen werden. Zuvor möchte ich anhand der Übersetzung des Nomens „Narr“ skizzieren, wieso der Übersetzer eine andere Bezeichnung als im Original verwendet und wie dadurch die Figur des Narren auf der Bühne erscheint.

Man übersetzt die Worte „Narr“ und „Idiot“ im Koreanischen im allgemeinen mit „ba-bo“, „ael-ga-ni“ oder „meng-tsceng-i“. Der Übersetzer bezeichnet aber sowohl den Narren als auch den Idioten mit dem Wort „bek-tzi“ (auf dt.: „Schwachsinniger“).

Warum der Übersetzer das Wort „bek-tzi“ wählte, während Min-Su An die Bezeichnung „Narr“ und „Idiot“ durch „kal“ (auf dt.: Karl) ersetzt oder Jong-Young Ryu für das Zitat in seiner Studie⁷⁶ das Wort „ba-bo“ verwendet, kann nur vermutet werden. Vielleicht deshalb, weil die Worte „ba-bo“, „ael-ga-ni“ oder „meng-tscheng-i“ keine bestimmten Bezeichnungen für kranke Personen sind, sondern meistens als leichte Schimpfworte im Alltag gebraucht werden. Das Wort „bek-tzi“ wird jedoch für Geisteskranke benutzt.

Der „Schwachsinnige“ appelliert nicht an Herz und Gefühl des Zuschauers, um dessen Anteilnahme

⁷⁵ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.226.

⁷⁶ Vgl. Jong-Young Ryu, Die Forschung der Dramen Georg Büchners, a.a.O., S.78.

hervorzurufen, sondern läßt ihn darueber nachdenken, was das grausame Wort „Menschenfleisch“ bedeutet.

Der „bek-tzi“ spielt in jeder Szene des Zieltextes eine andere Rolle. In der 16. Szene steht seine Erzählung nicht im Zusammenhang mit der Handlung des Dramas.

In der Übersetzung der 21. Szene tritt aber der „Schwachsinnige“ wie im Original ohne Zusammenhang mit den Personen der Szene auf und hält den Lesern oder Zuschauern mit Hilfe eines Märchenzitats die Realität vor Augen.

2.2.1. „Morgen hol` ich der Frau Königin ihr Kind“

Der Narr liegt neben dem Kind Maries, die in der Bibel blättert, wie die Regieanweisung in der 16. Szene angibt: „liegt und erzählt sich Märchen an den Fingern“:

Der hat die goldne Kron, der Herr König. Morgen
hol` ich der Frau Königin ihr Kind. Blutwurst sagt:
komm Leberwurst! (er nimmt das Kind und wird still).
(D.424)

Ie-bun-un gum-gwan-ul ga-ji-go it-syu, ie im-gum-nim-un. Ne-il-un ne-ga ywang-bi-nim-gge ywang-bi-.nim-iu a-i-rul de-ryu-da du-ril-gyu-ya. blut-wurst-ga mal-het-ji. Ie-ri-ywa leber-wurst-ya! (gu-ga-aigi-rul an-nun-da. gu-je-ja bo-tsche-den a-gi-ga jo-yong-he-jin-da). (Ü.270)

Die Aussagen des Narren lassen weder eine zwingende Reihung noch einen bestimmten Inhalt erkennen. Der Narr singt spontan und durcheinander. Nach Winkler und Bornscheuer zitiert Büchner jeden Satz aus einem anderen Märchen.⁷⁷

Man vermutet, daß der erste Satz aus Ludwig Bechsteins Märchen „Goldener“, der letzte Satz „Blutwurst sagt: komm Leberwurst!“ aus einem traditionellen elsässischen Märchen ist.⁷⁸ Nach den Erläuterungen und Dokumenten (Dedner 2000) verweist konkret dieser zweite Satz auf >Die wunderliche Gasterei< aus dem Grimmschen Märchen.⁷⁹

Der erste Satz stammt eindeutig aus dem Grimmschen Märchen >Rumpelstilzchen< (KHM.314):⁸⁰ Ein armer Müller hat eine schöne Tochter. Sie muß dreimal beim König „Stroh zu Gold spinnen“ (KHM.314), was sie allein nicht schaffen kann. Ein Kobold hilft ihr. Dadurch wird die Müllerstochter Königin und bringt ein schönes Kind zur Welt. Sie muß jedoch das Kind dem Kobold geben, weil sie es ihm für das Goldspinnen versprochen hat. Die Königin hat zum Glück eine Möglichkeit, ihr Kind zu retten. Sie muß ein Rätsel lösen und den Namen des Zauberer erraten. Während der Bote der Königin die Lösung sucht, hört er das Männchen seinen Namen singen:

Heute back ich, morgen brau ich,
übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;
ach, wie gut, daß niemand weiß,
daß ich Rumpelstilzchen heiß! (KHM, 317)

⁷⁷ Vgl. H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.130; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.217; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.24.

⁷⁸ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.24.

⁷⁹ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.61-62.

⁸⁰ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.217; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.61.

Büchner zitiert den zweiten Vers dieser Strophe in der Rede des Narren. Er läßt ihn dabei aber von „morgen“ statt „übermorgen“ sprechen.

Die Zeitspanne von „drei Tagen“ im >Rumpelstilzchen< kommt im >Woyzeck< auch vor, nur um einen Tag vorverlegt, bis Maries Schicksalstag des Todes anbricht. Marie sagt: „Der Franz ist nit gekommen, gestern nit, heute nit“ und der Narr spricht von „morgen“. Das heißt, die Dreizahl im >Rumpelstilzchen< bleibt im >Woyzeck< erhalten und bereitet auf den Tod Maries vor.

Büchner vergleicht außerdem Marie mit der „Frau Königin“ im Grimmschen Märchenzitat. Das Zitat „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“ spielt somit auf die bevorstehende Trennung von Mutter und Kind an, da das Männchen im Grimmschen Märchen meint, daß es übermorgen das Kind von der Königin holen werde. Das Verhalten des Narren deutet diese Tragödie also indirekt an⁸¹ und das wird von Büchner noch durch die Regieanweisung „er (der Narr) nimmt das Kind und wird still“ verdeutlicht.

Das direkte Märchenzitat Büchners rechtfertigt den Rückgriff auf die semantische Identifikation mit dem angegebenen Volksmärchen in einer paradoxen Parallelisierung. Darin liegt aber der entscheidende Unterschied der beiden Situationen: Die Königin im Volksmärchen löst am Ende das Rätselspiel und wird glücklich, weil sie in ihrer Situation als Königin den Botschafter für die Lösung nutzen konnte. Marie hingegen ist überhaupt nicht in der Lage, sich selbst

⁸¹ Diese aus dem Märchen herausgelösten Sätze interpretiert Krapp folgendermaßen: „Sie (die Sätze) sind in die Tiefe organisiert, sofern sie etwas vom Märchen selbst, die bewußtlose Einfalt, mitformulieren, und in der gebrochen-fragmentarischen Zusammenordnung erst zeigen sie genau die Verwirrung an, die des Narren ist. Die Worte, die er spricht, sind nicht die seinen“, in: H. Krapp, Der Dialog bei Georg Büchner, a.a.O., S.88.

zu retten. Sie muß sterben und wird vom eigenen Kind getrennt werden. An diesem unterschiedlichen sozialen Prozeß hat der Bezug auf das Volksmärchen großen Anteil, der sich auch hier in einer Weise manifestiert, die den Rahmen der konventionellen Dramatik sprengt.

Der semantische Rückgriff auf den Originaltext läßt sich in der Übersetzung nicht nachweisen. Die allzu freie Übertragung wird bereits durch die Wahl des Begriffs „Schwachsinniger“ nahegelegt. Durch dieses übersetzerische Verfahren führt der Übersetzer die intertextuelle Kommunikation des Ausgangstextes in eine eigene freie Interpretation über, ohne daß er die Übersetzung des >Rumpelstilzchen< mit dem >Woyzeck< verbindet.

Seine Übertragung „ne-il-un ne-ga ywang-bi-nim-gge ywang-bi-nim-iu a-i-rul de-ryu-da d-ril-gyu-ya“ (auf dt.: Morgen bringe ich der Frau Königin ihr Kind) steht in keiner Verbindung zur Handlung des Dramas, sondern sieht die Szene „Marie und der Narr“ als eine andeutende Szene im Bezug auf Maries Untreue. In krassem Unterschied zum Originaltext stellt diese Szene also in der Übersetzung Maries Nähe zu Gott dar, denn bei Büchner ist im ganzen Drama immer eine Gottverlassenheit zu spüren. Deshalb hört Gott Maries Gebet im >Woyzeck< nicht, denn sie wird „morgen“ von ihrem Kind getrennt.

Der Narr mit dem Märchenzitat „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“ erscheint in der Übersetzung als eine realistische Dramenfigur, die an der Seite Maries steht und ihren traumhaften Wunsch vermittelt, während er im Original als außenstehende Gestalt das wirkliche Geschehen voraussagt. Das Märchenzitat hat demnach in der Übersetzung keinen

Zusammenhang mit der Vorausdeutung der Handlung im Ausgangstext.

Darüber hinaus sollen die Worte „Blutwurst“ und „Leberwurst“ im zweiten Satz des Narren verglichen werden, wie sie in die Zielsprache übermittelt werden. Ho-Il Im übersetzt die Worte nicht: „Blutwurst sagt: komm Leberwurst!“ (auf dt.: „blut-wurst-ga mal-het-ji. Ie-ri-ywa leber-wurst-ya!“). Min-Su An überträgt die Worte erklärend (MSA.41): „pi-ro man-dun sso-se-ji-ga gan-u-ro man-dun sso-se-ji-e-ge ye ga-ja, gu-ret-dan-da.“ (auf dt.: „Die mit Blut hergestellte Wurst sagt der mit Leber hergestellten Wurst: komm“). Das Wort „sso-se-ji“ ist ein Fremdwort aus dem Amerikanischen und heute gewöhnliche Alltagssprache im Koreanischen geworden.

Interessanterweise ersetzt Jong-Young Ryu die Worte in seiner Studie⁸² durch einen typischen zielsprachigen Ausdruck: „Syun-ji-sun-de-ga mal-ha-gi-rul, gan(肝)-sun-de i-ri-wa!“ (auf dt.: Blutwurst sagt, komm Leberwurst!).

Das Wort „syun-ji-sun-de“ bedeutet „Blutwurst“ und „gan-sun-de“ „Leberwurst“.

Warum Ho-Il Im nun in seiner Übersetzung die Worte „leber wurst“ und „blut wurst“ einfach als lautliche Entsprechung des Originals „Leberwurst“ und „Blutwurst“ wiedergibt, erklärt sich aus der stark unterschiedlichen Eßkultur in beiden Ländern : Es gibt keine inhaltliche Entsprechung und auch nichts Vergleichbares zu „Leberwurst“ und „Blutwurst“ in der koreanischen Küche. Darum nennt der Übersetzer wahrscheinlich diese Produkte wörtlich, damit er den zielsprachigen Lesern die „fremde“ Eßkultur des Originals vermitteln kann - ein Phänomen, dem man in

⁸² J.Y. Ryu, Die Forschung der Dramen Georg Büchners, a.a.O., S.78.

der allgemeinen Übersetzungstätigkeit immer wieder begegnen kann. Ob der Übersetzer aber diese fremden Bezeichnungen im zielsprachigen Ausdruck oder im originalsprachigen Ausdruck wiedergibt, macht in diesem Fall keinen Unterschied. Es ist nur eine Auffassungssache des Uebersetzens. Fuer die Leser wird es auch auf jeden Fall nicht deutlicher. Denn die Uebersetzung von Min-Su An verliert die Erfahrung der fremden Kultur, die von Ho-Il Im versteht man originalsprachigen Ausdruck nicht, was die Worte bedeuten.

2.2.1. „Ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“

Woyzeck kommt nach dem Mord an Marie ins Wirtshaus zurück, wo er einen Tag⁸³ zuvor Maries Tanz mit dem Tambourmajor zugesehen hat. Die Stimmung im Wirtshaus wirkt in diesem Augenblick auch durch das verwirrte Verhalten Woyzecks sehr bedrückend. Die atemlose Spannung der Szene wird durch die kurzen Wort- und Fragewiederholungen noch gesteigert:

Woyzeck. Ich? Ich?
Käthe. Roth, Blut (es stellen sich Leute um sie)
Woyzeck. Blut? Blut?
Wirth. Uu Blut.
Woyzeck. Ich glaub ich hab' mich geschnitten, da an die rechte Hand.
Wirth. Wie kommt's aber an den Ellenbogen?
Woyzeck. Ich hab's abgewischt.
Wirt. Was mit der rechten Hand an den rechten Ellbogen? Ihr seydt geschickt (D.429)

⁸³ Vgl. B. Dedner, Die Handlung des >Woyzeck<, in: GBJb 7/1988-1989, S.152; auch ders.: Erläuterungen und Dokumente, S.62.

In diesem spannungsvollen Augenblick bestätigt der Narr dramatisch und wahrheitsgemäß den Sinn des Wortes „Blut“ mit den wiederholten Worten „riech“ und „stinkt“:

„Und da hat: Riese gesagt: ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch. Puh! Der stinkt schon“.
(D.429)

„gu-dde gyu-in-ie ie-ryut-ge mal-het-ji-yo. nem-se-nan-da, nem-se-nan-da, sa-ram-go-gi nem-se-ga-nan-da. hyuu, jeog-mal go-yak-han nem-se-iye-iyo.“
(Ü.280)

Die makabre Aussage „ich riech, ich riech Menschenfleisch“ findet man in zwei Grimmschen Märchen: In den >sieben Raben< (KHM.172)⁸⁴ und im >Teufel mit den drei goldenen Haaren< (KHM.191).

Im Märchen >Die sieben Raben< sucht die Königstochter die Brüder, die in Raben verwandelt wurden:

„Nun ging es (die Königstochter) immerzu weit weit, bis an der Welt Ende. Da kam es zur Sonne, aber die war zu heiß und fürchterlich, und fraß die kleinen Kinder. Eilig lief es weg und lief hin zu dem Mond, aber der war gar zu kalt und auch grausig und böse, und als er das Kind bemerkte, sprach er ‚ich rieche, rieche Menschenfleisch‘. Da machte es sich geschwind fort und kam zu den Sternen, die waren ihm freundlich und gut, und jeder saß auf seinem besondern Stühlchen.“
(KHM.173)

⁸⁴ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.29; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.226; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.77.

Auch im >Teufel mit den drei goldenen Haaren< kommen die Worte „ich rieche Menschenfleisch“ vor: Der Sohn einer armen Frau hat gerade die Tochter des Königs geheiratet. Aber er muß eine Aufgabe lösen, um die Königstochter weiter behalten zu können: Er muß drei goldene Haare vom Kopf des Teufels zum König bringen. Die Mutter des Teufels will ihm helfen. Dafür muß er aber zuerst dieser „Ellermutter“ während der Abwesenheit des Teufels helfen. Als der Teufel am Abend heimkert, versteckt sich der Held. Da spürt der Teufel den Menschen:

„Als der Abend einbrach, kam der Teufel nach Haus. Kaum war er eingetreten, so merkt er, daß die Luft nicht rein war, ,ich rieche, rieche Menschenfleisch‘ sagte er, ,es ist hier nicht richtig‘.

(KHM.195)

Die beängstigende Stimmung in beiden Märchen bezieht Büchner nun auf die Handlung im >Woyzeck<. Er reiht die Zitate aneinander, ohne daß zwischen den beiden Märchen oder zwischen diesen und dem Märchenzitat des Narren ein inhaltlicher oder sinngemäßer Zusammenhang besteht. Die einzig Beziehung läßt sich zur Märchenszene der Großmutter herstellen. Die furchterregende Spannung signalisiert für die Hauptfiguren in beiden Märchen einen Durchbruch zur Hoffnung. Der Ausdruck „ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“ im >Woyzeck< hat hingegen den Sinn, die Wahrheit zu bestätigen. Das heißt, der Narr taucht hier spontan wie eine Geistgestalt auf und fungiert als Zeuge. Für die Darstellung der verschiedenen Menschen und der Handlung nimmt also der Dichter die Elemente der Märchentexte auf und schafft eine eigene Sprachkunst in seinem Drama.

Büchner übernimmt die Sprachform der Märchen. So ist die Aussage des Narren in Bezug auf das Zitat „ich rieche, rieche Menschenfleisch“ sowohl mit jener des >Teufels mit den drei goldenen Haaren< als auch mit der des Mondes in >Die sieben Raben< identisch. Wie oben erwähnt wurde, bezieht sich das Zitat auch auf den Ausdruck „etwas stinkt schon“, der den biblischen Worten „Herr, er stinkt schon“ entspricht,⁸⁵ was sich mit der Feststellung des Teufels „es ist hier nicht richtig“ vergleichen läßt. Denn Büchner bezieht das Geschehen des Märchens nicht auf die Handlung im >Woyzeck<, sondern nimmt die Märchensprache wie die anderen Bezüge aus dem Volksmund auf, um die Wirklichkeit ausdrücken. Daher ist es nicht von besonderer Bedeutung, daß der Dichter in seinen Märchenzitaten nicht wörtlich von einem "Riesen" oder dem „Teufel“ spricht.

Ferner haben die Märchenzitate in der Handlung die Funktion, als Botschaft auf die Wahrheit hinzudeuten. Der Narr im Drama ist keine komödiantische Figur. Er erscheint vielmehr wie eine tragische Figur.

Die Zitate aus der Märchensprache bildet der Übersetzer wörtlich nach: „nem-se nan-da nem-se nan-da sa-ram-go-gi nem-se-ga nan-da“ (auf dt.: ich rieche, ich rieche, ich rieche Menschenfleisch). Aber für den zielsprachigen Leser ist es schwierig nachzuvollziehen, daß der grausame Ausdruck „Menschenfleisch“ einen intertextuellen Bezug auf ein Märchen darstellt. Denn diese Märchensprache ist koreanischen Märchenerzählungen völlig fremd. Die meisten Märchenübersetzer halten den Ausdruck

⁸⁵ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.77: „Der Narr wiederholt eine Wendung aus NT Johannes 11,39, wo über den toten Lazarus gesagt wird: ‚Herr, er stinkt schon‘“.

„Menschenfleisch“ für zu grausam und verzichten deshalb in der Übersetzung auf die Endsilbe „- fleisch“. Stattdessen sagen sie nur „Menschen“, denn koreanische Übersetzungen der Grimmschen Märchen sind auch Erzählungen, die für Kinder gedacht sind. Somit kommt das Wort „Menschenfleisch“ in Märchenübersetzungen und in koreanischen Märchen überhaupt nicht vor. Zum Beispiel wird der Satz „ich rieche, rieche Menschenfleisch“ aus den Märchen >Die sieben Raben< und >Der Teufel mit den drei goldenen Haaren< in den koreanischen Märchenübersetzungen folgendermaßen verändert: Won-Mo Yum übersetzt den Ausdruck in den >Sieben Raben<⁸⁶ mit „nem-se nan-da. nem-se nan-da, sa-ram-nem-se-ga nan-da“ (auf dt.: Ich rieche, ich rieche Menschen), Sung-Do Kim⁸⁷ mit den Worten „nem-se nan-da. sa-ram nem-se nan-da-gu“ (auf dt.: ich rieche, ich rieche Menschen).

Der Übersetzer des >Woyzeck< gibt folgenden Hinweis (aus Hinderers Kommentar) in der Anmerkung seiner Übersetzung: „Das Zitat ist aus dem Märchen >Die sieben Raben< der Gebrüder Grimm“ (Ü.270). Dadurch gelingt es ihm, die intertextuellen Darstellungsweise Büchners dem zielsprachigen Leser zu vermitteln.

Die Untersuchung hat ergeben, daß die Intertexte aus dem Volksmärchen im Drama in engem Zusammenhang mit der Handlung stehen. Durch ihre Verwendung im literarisch-dramatischen Zusammenhang verbindet Büchner die Intertexte aus den Volksmärchen bewußt, da sie in paradoxem Verhältnis zur Handlung stehen.

⁸⁶ Won-Mo veröffentlichte die Übersetzung in der Zeitschrift „aer-in-ie“ (auf dt.: Kinder) im Jahr 1923.

⁸⁷ Sung-Do Kim veröffentlichte die erste Übersetzung von Grimms Märchen in 6 Bänden 1965. In der Übersetzung kommen allerdings nicht alle Märchen vor, der Übersetzer wählte 140 von 222 Märchen (KHM) aus.

Das Ergebnis verdeutlicht, daß Büchner im Märchen der Großmutter nur die äußere Form aus dem Volksmärchen verwendet. Diese intertextuelle Märchenform gibt, wie die Volkslieder, im Drama die etwas sehnsüchtige Stimmung wieder. Dadurch hat sie auf den Leser oder das Publikum eine rührende Wirkung.

Die direkten Zitate aus den Grimmschen Märchen durch den Narren bringen in den beiden Szenen 16 und 21 die ambivalente Stimmung zwischen komischer Äußerlichkeit und tragischem Textsinn zur Geltung.

3. Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Redensarten

Die Menschen brauchen nicht nur das Notwendige zum Leben, sondern sie haben auch das Bedürfnis nach besseren Bedingungen, egal wo sie leben und welchem Volk sie angehören. Darauf beruhen die Konflikte zwischen Reich und Arm, Ober- und Unterschicht, Liebe und Haß.

Gleichzeitig haben die Menschen stets Sehnsucht nach Ordnung und Harmonie. Das ist bei allen Völkern gleich, obwohl sie unterschiedlichen kulturellen Ursprungs sind und in anderen sozialen Strukturen leben. Diese wesentlichen Gedanken oder Wünsche der Menschen werden als natürliche Erscheinung in verschiedenen Textsorten geäußert, z.B. in Liedern, Erzählungen, Sagen, Fabeln, Sprichwörtern, Redensarten. Davon sind Sprichwörter und Redensarten die häufigsten Äußerungen mit der Hoffnung auf eine bestimmte Weltordnung oder mit dem Wunsch nach besseren Lebensverhältnissen. Sie stammen aus dem volkstümlichen Bereich und den Erfahrungen im Leben des Volkes. Ausgeprägte Volkstümlichkeit ist deshalb ihr charakteristisches Element.

In Sprichwörtern drückt sich der Geist einer Kultur unmittelbar aus. Für sprichwörtliche Redensarten gilt das „noch viel mehr als für die Sprichwörter, die immerhin eine bewertbare Aussage machen.“¹ Sprichwörtliche Redensarten entstehen meistens aus dem „brauchtümlichen Volksleben“, z.B. dem Volksglauben und der volkstümlichen „Sentenzhaftigkeit“.²

¹ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, a.a.O., S.46.

² Vgl. Wolfgang Mieder. Sprichwort. Redensart. Zitat, Bern/Frankfurt a.M./New York 1985, S.91.

Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Redensarten sind kulturspezifische und volkstümliche Ausdrücke.³ Sie gehören ursprünglich miteinander zur selben Gattungsgruppe, aber sie haben unterschiedliche Formeln, Strukturen, Charaktere und Funktionen.

Sprichwörter und Redensarten werden im allgemeinen auf einfachen Formen aufgebaut, was Bausinger folgendermaßen erläutert: „Redensarten sind kleinere Bausteine, ja sie sind in gewisser Hinsicht der Mörtel, der überall eingefügt werden kann. Das Sprichwort ist ein großer Baustein, es ist schwer einzufügen.“⁴ Eine sprichwörtliche Redensart kann dagegen nur in einer Aneinanderfügung einzelner Wörter bestehen, die sich leicht in einen Satz einbauen läßt.⁵

Während Sprichwörter sprachlich durch „eine geschlossene Form“⁶ der Satzstruktur gekennzeichnet sind, haben Redensarten im allgemeinen eine offene Form. Sprichwörter zeigen häufig spezifische rhetorische Formen wie Rhythmus, Reim, Assonanz, Alliteration, Kontrast oder Metapher. Redensarten liegt dagegen die völlig freie Form der Umgangssprache zugrunde. Auch in sprichwörtlichen Redensarten ist diese offene Form vorhanden. Sprichwörtliche Redensarten gehören zwar in die Nähe der Sprichwörter, wie schon der Name sagt, sie zeigen jedoch Unterschiede in Form, Struktur und Funktion. Im Gegensatz zu Sprichwörtern ist eine sprichwörtliche Redensart „ein verbaler bildhafter

³ Vgl. Carl Pruntl, Die Philosophie in den Sprichwörtern (1858), in: Deutsche Sprichwörterforschung des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Wolfgang Mieder, Frankfurt a.M. 1984, S.15-44, hier S.34.

⁴ H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, a.a.O., S.94-95.

⁵ Vgl. W. Mieder, Sprichwort. Redensart. Zitat, a.a.O., S.91.

⁶ Vgl. H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, a.a.O., S.92.

Ausdruck, wie z.B. ‚für jemand die Kastanien aus dem Feuer holen‘.⁷

Inhaltlich haben Sprichwörter meistens belehrende Funktion, d.h. sie enthalten Weltanschauungen und Lebensregeln, konkrete Wahrheiten, Vorschriften und Regeln der Sittlichkeit, des Rechts, der Ordnung, der Klugheit⁸ und erscheinen als abstrakte, verallgemeinernde Sentenz.⁹ Redensarten sind dagegen feiner, weil sie die Dinge nur andeuten. Sprichwörtliche Redensarten haben ebenfalls den Charakter von Andeutungen. „Ein Sprichwort kann bildhaft sein; es muß aber nicht. Es gibt zahlreiche Sprichwörter, die ohne jeden bildlichen Ausdruck und ohne jede Übertragung auskommen. Sprichwörtliche Redensarten sind dagegen in der Regel bildlich.“¹⁰ „Redensarten sind meist nur noch bildlich gebraucht, ohne daß der Sprechende beim Gebrauch der Redensarten noch die Vorstellung (...) zu haben braucht. Sie dürfen darum als sprichwörtliche Redensarten betrachtet werden.“¹¹

⁷ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1, a.a.O., S.23; Ich empfehle zur weiteren Erläuterung der „sprichwörtlichen Redensarten“ Röhrichs ausführliche Einleitung zum Unterschied zwischen Sprichwörtern, Redensarten und sprichwörtlichen Redensarten, wo er in einzelnen Beispielen den Ausdruck, den Gebrauch von Formeln und den Charakter durch historische Belege beschreibt: L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1, a.a.O., S.23-49.

⁸ Vgl. Franz Honcamp, Das Sprichwort, sein Werth und seine Bedeutung, in: Deutsche Sprichwörterforschung des 19. Jahrhunderts, hrsg. von W. Mieder, Frankfurt a.M. 1984, S.45-66; Jan Knopf, „Sprachformeln und eingreifende Sätze“, in: Ders. Geschichten zur Geschichte. Kritische Tradition des „Volkstümlichen“ in den Kalendergeschichten Hebels und Brechts. Stuttgart 1973, S.186-199, hier S.54.

⁹ H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, a.a.O., S.92. Bausinger unterscheidet die Form von Sprichwort und Redensart folgendermaßen: „Redensart und Sprichwort ist kein Hendiadyoin; sie lassen sich formal auseinanderhalten. (...). Die Redensart ist im Prinzip ein Satzteil, das Sprichwort ein abgeschlossener Satz.“

¹⁰ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1, a.a.O., S.31.

¹¹ Ebd., S.32.

Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Formeln waren früher „in der Umgangssprache und in der didaktisch (oder sentenzartig) ausgerichteten Volksschriftstellerei“¹² beliebtes Zitatmaterial und sind es bis heute geblieben. Insbesondere erfuhr „das Sprichwort in der deutschen Literatur im sechzehnten Jahrhundert eine Blütezeit und in den Dorf- und Kalendergeschichten des neunzehnten Jahrhunderts eine gewisse Nachblüte. Von den intellektuellen Schriftstellern wurde das Sprichwort jedoch eher als Zeichen der Unbildung betrachtet, das in der schönen Literatur fehl am Platz ist.“¹³

Büchner verwendet im >Woyzeck< Sprichwörter nicht zum Zweck didaktischer Funktionen und betrachtet sie auch nicht „als Zeichen der Unbildung“, sondern zitiert sie bewußt als Ausdruck der Volkssprache in verschiedenen Funktionen, die im allgemeinen in einem engen Verhältnis zum Kontext stehen: z.B. zur „Charakterisierung“, „Argumentation“ und zum „Trost“.¹⁴

¹² W. Mieder, Sprichwort. Redensart. Zitat, a.a.O., S.11: Hier erläutert Mieder Sprichwörter wie folgt: „Sprichwörter sind vor allem in der Umgangssprache und in der didaktisch ausgerichteten Volksschriftstellerei zu Hause.“ Ich stimme dieser und auch Bausingers Meinung zu: „Im allgemeinen werden Redensarten und Sprichwörter freilich kaum geschieden. Es gibt sogar ein gewissermaßen klassisches Beispiel der Verwechslungen: Pieter Brueghels Gemälde, dem man den Titel ‚Die niederländischen Sprichwörter‘ unterlegt hat, das jedoch in Wirklichkeit zwar nicht ausschließlich, aber überwiegend Redensarten in manieristischer Fülle und in witziger Vergegenwärtigung darstellt.“

¹³ W. Mieder, ebd., S.11.

¹⁴ In der späteren modernen Literatur, z.B. bei Thomas Mann, werden Sprichwörter und Redensarten in ironischer oder satirischer Funktion verwendet. In den >Buddenbrooks< verweisen z.B. die Redensarten „schickt sich nicht für alle“ und „jeder nach seiner Art“ (Thomas Mann, >Buddenbrooks<, in: Werke. Taschenbuchausgabe in zwölf Bänden, Frankfurt a.M. 1967, S.10) auf die durchsichtige bürgerliche Moral. Günter Grass benutzt Redensarten in seinem Roman >Der Butt<, „kulinarisch und emanzipatorisch“: Vgl. W. Mieder. Sprichwort. Redensart, Zitat, a.a.O., S.12 und 27.

Nach Winkler werden im >Woyzeck< über 50 Sprichwörter und Redensarten verwendet.¹⁵ Durch diese massive Verwendung der Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtlichen Redensarten potenziert Büchner sein Interesse an der volkstümlichen Sprache, er verdeutlicht damit >Woyzeck< als ein Volksdrama.

Bemerkenswert ist bei der Zitiertechnik Büchners, daß von ihm meistens die syntaktische Struktur eines einzelnen Prätextes direkt oder indirekt, d.h. „wörtlich“ oder „nicht wörtlich“ unter Modifikation oder Variation seiner Elemente der Prätexte reproduziert wird. Das heißt, daß „bestimmte Substantive, Verben und Adjektive ausgewechselt“ oder wörtlich aufgenommen werden,¹⁶ um beispielsweise die gesellschaftlichen und persönlichen Charakterisierungen im Drama zum Ausdruck zu bringen. Außerdem sind sprichwörtliche Redensarten mit dem volkstümlichen Wort „Teufel“ augenfällig, die Büchner mit seinem Text verknüpft.

In den folgenden Abschnitten möchte ich Beispiele für Sprichwörter, Redensarten und einige Redewendungen aus dem Bereich sprichwörtlicher Redensarten mit dem Wort „Teufel“ geben und analysieren, wie der Dichter sie mit seinem Text im Drama verbindet, und wie sie dort fungieren. Anschließend untersuche ich die Übersetzung sowie die Bezugstexte im Original, die dem deutschen Sprachraum angehören, d.h. einem geographisch begrenzten Geltungsbereich, aber ein bestimmtes Alter haben und deshalb im fremdkulturellen Sprachraum schwer verstanden werden können.

¹⁵ Vgl. H. Winkler, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.222.

¹⁶ Vgl. Wolfgang Karrer, Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion, in: Intertextualität, hrsg. von U. Broich/M. Pfister, a.a.O., S.98-115, hier S.106.

Ich möchte zeigen, wie sie in der Übersetzung erscheinen und wie darin unterschiedliche Merkmale und Ausdrücke vor dem jeweiligen kulturellen Hintergrund deutlich werden.

3.1. Der variierte Intertext „Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch“ aus dem Sprichwort „Der koh durch neu Pöer ladern Hosen gegloatz“

In der zweiten Szene schauen Marie und Magreth den am Fenster vorbeimarschierenden Soldaten zu. Als der Tambourmajor Marie grüßt, beneidet Margreth sie: „Ey, was freundliche Auge, Frau Nachbarin, so was is man an ihr nit gewöhnt.“ (D.409). Marie gibt ihr eine schroffe Antwort: „Trag sie ihr Auge zum Jud und laß sie sie putze.“ (D.410). Darauf ärgert sich Margreth und antwortet Marie nicht mehr mit einem Scherzwort, sondern spöttisch und direkt, so daß Marie keine Gegenrede mehr finden kann:

Margreth. Was Sie? Sie Frau Jungfer, ich bin eine honette Person, aber sie guckt 7 Paar lederne Hose durch. (D.410)

Margreth: mu-ae, mu-ae-ra-gu-yo? a-ga-ssi, jyung-suk-han sa-ram-bo-go mu-sun mal-byu-rut-i gu-re-yo! dek-un yul-det-gyup ga-juk-ba-ji-do du-iryo-dab-ol yu-ja-ran mal-i-ya! (Ü.243)

Büchner möchte hier darstellen, daß Menschen, die die Ordnung von Gesellschaft und Kirche für wichtig halten, sich anderen, z.B. Marie gegenüber, eiskalt benehmen, da diese ihre Kriterien nicht erfüllen

können. Sie zeigen sich gegenüber Schwachen unmenschlich. Obwohl Margreth zur selben sozialen Schicht wie Marie gehört, betont sie: „ich bin eine honette Person“. Für Margreth ist die gesellschaftliche Ordnung, d.h. die gesetzliche Ehe, der Maßstab für die Einschätzung von Menschen. Durch solche Denkmuster geraten schwache Menschen wie Marie in eine Lage, die sie in den Augen der Mitmenschen disqualifiziert. Das Verhältnis von Margreth und Marie entspricht dem von Tambourmajor und Woyzeck. Margreth ist eine an die soziale Ordnung angepasste, stolze Frau, so wie der Tambourmajor ein gut gefütterter und gut abgerichteter „Kerl“ für den Prinzen ist (D.409), der eine unsichtbare Fessel um den Hals trägt. Zeigt der Tambourmajor sein Selbstbewußtsein durch den kraftstrotzenden Ausdruck: „ich bin ein Mann!“ (D.423), so ist auch Margreth selbstbewußt und schätzt sich als eine „honette“ Frau in ihrer gesellschaftlichen Stellung hoch ein. Dagegen hält sie Marie für eine „Ausnahme“-Frau in ihrer Umgebung. Sie kritisiert Marie scharf mit den Worten: „Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch.“ Dieser zynische Ausdruck deutet ein sexuelles Interesse Maries an.

Diese spöttische Redewendung führt Winkler auf den Bezugstext mit dem Satz „Der koh durch neu Pöer ladern Hosen gegloatz“¹⁷ zurück, der in der Sprichwörtersammlung von Wander steht. Darin erklärt Wander diese sprichwörtliche Redensart: „Von einem, der ein sehr gutes Gesicht hat, was dazu gehört, wenn jemand durch neun Paar lederne Hosen sehen (glotzen)

¹⁷ Vgl. H. Winkler, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.222; W. Hinderer und L. Bornscheuer folgen Winklers Meinung in ihrem Kommentar; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.20.

soll.“¹⁸ Im Gegensatz zu diesem positiven Kommentar erhält jedoch das von Büchner variierte Sprichwort im >Woyzeck< eine negative Bedeutung. Es geht um die Darstellung der sexuellen Einstellung Maries aus der Sicht ihrer Nachbarin Margreth. Man kann also auch den Sinn des sprichwörtlichen Satzes Büchners so verstehen: Margreth unterstellt, daß Marie an einem Mann nur „eins“ interessiert, und das steckt in seiner Hose, so wie es der Übersetzer Ho-Il Im in seinem zielsprachigen Unternehmen interpretiert.

Was zum Unterschied zwischen der Zahl „Neun“ im Sprichwort und der „Sieben“ in Büchners Text betrifft, weiß man nicht, ob er vom Dichter beabsichtigt ist oder ob Büchner überhaupt das Sprichwort kannte. Man kann nur laut dem Grundlagentext eine Interpretation hypothetisch vornehmen. Die Zahl „Neun“ im Sprichwort spielt in volkstümlichen Wendungen eine wichtige symbolische Rolle. Sie hat zweierlei Sinn: Die positive Verwendung zeigt sich beispielsweise in „neunmalgescheit“ (-klug), die negative in „eine dumme Neune“, ein albernes Frauenzimmer. Ein „neunhäutiger Kerl“ ist „ein durchtriebener Bursche.“¹⁹

Die „Sieben“ hat jedoch eine negative Bedeutung in volkstümlichen Ausdrücken, die von einem alten Kartenspiel stammten.²⁰ „Die ‚Sieben‘ war die Trumpfkarte und zeigte das Bild des Teufels. Mit ihr konnte man alle anderen 47 Karten, Papst, Kaiser,

¹⁸ Karl Friedrich Wilhelm Wander (Hrsg.), Deutsches Sprichwörter-Lexikon in drei Bänden, Bd.2, Leipzig 1870, S.790.

¹⁹ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.II, a.a.O., S.1093. Röhrich erklärt weiterhin zur Zahl „Neun“: „Die christliche Zahlensymbolik betrachtet die Neun, die durch die Dreimaligkeit der heiligen Zahl Drei entsteht, als Zahl der Vollendung (z.B. die Chöre der Engel). So versprach man sich im Volksglauben eine apotropäische Wirkung von Speisen oder Gegenständen, die aus neun verschiedenen Bestandteilen zusammengesetzt waren.“

²⁰ Vgl. ebd., Bd.III, S.1472.

Kardinäle usw., stechen; sie selbst konnte von keinem Blatt gestochen werden und wurde ‚Teufel‘ oder ‚böse Sieben‘ genannt.“²¹

Röhrich erklärt darüber hinaus die „Sieben“ auch positiv: „Im Alten Testament galt vor allem die „Sieben“ als heilige Zahl (vgl. 7 Planeten, Siebengestirn, 7 Wochentage usw.)“.²²

Die Zahl „Sieben“ hat bei Büchner vielleicht nur zufällig eine Identität mit dem negativen Sinn im Volksglauben. Es kann auch sein, daß Büchner die Zahl „Sieben“ mit den Hosen verbindet, ohne ihr eine besondere Bedeutung beizumessen. Diese wohl harmlose Zahl „Sieben“ erscheint in der Übersetzung in einem falschen Begriff.

Daß Büchner sich auf das Sprichwort und damit auf Volkstümliches bezieht, wird in der Übersetzung nicht korrekt vermittelt, d.h. nicht vollständig oder treu nach dem Ausgangstext übertragen. Denn das bedeutsame Wort „Sieben“ bezüglich der „Hosen“ im originalen Text ersetzt der Übersetzer durch „yul-det“ (auf dt.: fünfzehn). Trotzdem ist es für den koreanischen Leser nicht schwierig, die kritische soziale Konnotation in Bezug auf die Sexualität Maries im Zieltext zu verstehen, weil der koreanische Ausdruck „yul-det-gyup ga-juk-ba-ji-do du-iryo-da-bol yu-ja-ran mal-ia!“ auch schon ein kritischer Ausdruck im Sinne der Sexualität ist. Dieser Ausdruck meint, daß Marie die Nacktheit der Männer interessiert, obwohl die Männer durch mehrere Stofflagen bedeckt sind.

Was im Originalkontext mit dem Wort „Sieben“ als eine Andeutung auf den sexuellen Umgang nachvollziehbar ist, gibt der Übersetzer sinngemäß

²¹ Ebd.

²² Ebd.

wieder: „yul-det-gyup ga-juk-ba-ji-„ (auf dt.: die fünfzehnfach lederne Hose).

Die Übersetzung ist jedoch hier nicht in erster Linie den originalen „sieben Paar lederne Hosen“ adäquat, vielmehr wird der zielsprachige Rezipient in die Überlegung der Re-Intertextualisierung einbezogen, wobei sich der Übersetzer selbst folgendermaßen äußert: „Man muß bereit sein, den Ausgangstext zu provozieren, wenn man ihn in seine Zielsprache übertragen will.“²³ In diesem Fall scheint sich der Übersetzer mit dem Wort „Paar“ auf allgemein kulturelles Wissen zu stützen. Jedoch liegt das Problem hier am Unterschied der Ausdrucksweise in deutscher und koreanischer Umgangssprache. Im Deutschen bezeichnet „ein Paar Hosen“ einfach „eine Hose“, doch versteht der Übersetzer den Ausdruck als „zwei Hosen“, weil man in Korea die Hose nicht als paarweises Beinkleid bezeichnet, sondern einfach als Hose. Wieso wird dann „sieben Paar“ nicht mit „vierzehnfach“, sondern mit „fünfzehnfach“ übersetzt? Das liegt auch an einer Sprachgewohnheit in der koreanischen Umgangssprache: Die Zahlennennung in Korea ist im allgemeinen sehr ungenau und ungefähr. Beim Einkauf sagt man beispielsweise: „Sa-goa yul-net-det-ge-man ju-se-yo“, das heißt: „Geben Sie mir Äpfel, entweder vierzehn oder fünfzehn Stück.“ So werden die Zahlen in der Umgangssprache häufig gruppiert. Diese „ungefähre“ Ausdrucksweise zeigt sich auch in der Übersetzung „fünfzehn“ für „sieben Paar“. Die Zahlen „vierzehn“, „fünfzehn“ und „sechzehn“ gehören zur Zahlengruppe „fünfzehn“ in der Umgangssprache.

Die andere Übersetzung des >Woyzeck< von Min-Su An zeigt das gleiche Problem bei der Zahlennennung

²³ Vgl. H.-I. Im, „Übersetzung als Provokation des Urtextes?“, a.a.O., S.66.

(MSA.12): „Ne nun-ggal-un nam-ja-dul yul-gyup ga-juk ba-ji-rul ddul-go tschu-pa-rul bo-ne-ji-man“ (auf dt.: Deine Augen sehen durch die zehnfachen ledernen Hosen der Männer hindurch). In dieser Übertragung hat der Übersetzer die Zahl des Originaltextes „sieben Paar“ als beliebig verstanden und mit einer völlig anderen Zahl besetzt. Der Übersetzer Min-Su An versteht den Sinn des Ausgangstextes wohl ähnlich wie Ho-Il Im: Margreth unterstellt, daß Marie an Männern nur „eins“ interessiert, und das steckt in ihrer Hose. Die beiden koreanischen Übersetzer verstehen also hier auf jeden Fall den Originaltext im Sinne eines volkstümlichen Ausdrucks. Diese Beispiele zeigen schon die fremdkulturellen Schwierigkeit, die mit den unterschiedlichen Sprachkulturen der beiden Länder zusammenhängt.

3.2. Die Redensart „Es ist alles eins“

In der 6. Szene wird das Liebesverhältnis zwischen Marie und dem Tambourmajor konkret:

Marie (verstimmt). Laß mich!
 Tambourmajor. Wild Thier.
 Marie (heftig). Rühr mich an!
 Tambourmajor. Sieht dir der Teufel aus den Augen?
 Marie. Meinetwegen. Es ist Alles eins. (D.416)

Marie: (gi-bun-i sang-he-syu) ie-gyut ne-ao!
 Go-su-jang: ya-seng-ma-ro-gun!
 Marie: (gyuk-han um-seong-u-ro) gyun-d-ri-gi-man he-bo-a-ra!
 Go-su-jang: nyu dok-ge-bi gat-un ge-jip-i-ro-gu-na?
 Marie: ma-um-de-ro seng-gak-he-yo. se-sang-i-ran ae-tscha-pi me-han-ga-ji-ni-gga. (Ü.254)

Der Tambourmajor wird handgreiflich, und darauf reagiert Marie mit aufgeregter und expressiver Rede. Diese spontane Aufregung deutet an, daß beide Beteiligten gerade in ein intensives Verhältnis der Liebe mit triebhaftem Begehren eintreten. Marie ist „stolz“²⁴ auf diese neue Liebe, weil der Tambourmajor sich für sie interessiert. Marie wünscht prinzipiell, wie andere anständige Frauen in der Gesellschaft anerkannt zu werden. Dafür findet sie aber bei Woyzeck kein Verständnis. Deshalb träumt sie davon, wenigstens die Geliebte des Tambourmajors zu sein. In der vierten Szene äußert sie sich z.B.: „doch hab' ich einen so rothen Mund als die großen Madamen mit ihren Spiegeln von oben bis unten und ihren schönen Herrn, die ihnen die Händ küssen“ (D.423). In diesem Traum verbindet sie zwar das Verhältnis zum Tambourmajor mit der Hoffnung auf ein neues Leben, aber das sündige Gefühl der Untreue bleibt in ihrem Inneren. Durch diesen innerlichen Zwiespalt gerät sie ab und zu in Verzweiflung, doch sie sucht nach einer einfachen Lösung. Sie kündigt dem Tambourmajor mit der Redensart „Es ist alles eins“ ihren Entschluß an, das Liebesverhältnis einzugehen. Im Gegensatz zu Woyzeck, der immer „schwer“ denkt, ist Marie leichtfertiger. Das Zitat deutet darauf hin, daß Marie ihre Selbständigkeit und innere Freiheit sucht. Marie zeigt sich außerdem im Dialog mit dem Tambourmajor als eine verlockende Frau. Dieses triebhafte, verführerische Verhalten zeigt sie im Dialog mit Woyzeck nicht. Bei ihm benimmt sie sich

²⁴ Marie spricht in dieser Szene zum Tambourmajor (ihn ansehend, mit Ausdruck): „Geh' einmal vor dich hin. – Über die Brust wie ein Stier und ein Bart wie ein Löw – So ist keiner – ich bin stolz vor allen Weibern“. (D.415) Der letzte Satz hat einen biblischen Bezug. (Vgl. Lukas 1,28; auch Lukas 1,42 und 48f.)

vielmehr wie eine „honette“ Frau. Im Augenblick mit dem Tambourmajor ist ihr jedoch gleichgültig, was passiert oder wie darüber geurteilt wird. Sie braucht nicht mehr viel darüber zu sagen, denn für sie ist einfach „alles eins“.

Durch diese vielsagende Redensart erspart sich Marie weitere Erklärungen über ihre Gedanken. Alles ist in dem einem Wort „eins“ enthalten. Büchner benutzt die gebräuchliche Redensart aus dem volkstümlichen Alltagsleben und literarisiert sie bewußt im umgangssprachlichen Kode. Diesen tiefsinnigen Ausdruck Maries wandelt der Übersetzer in seiner Übertragung durch die Re-Intertextualisierung der koreanischen Redewendung um.

Ho-Il Im ersetzt die originale Redensart durch eine Redewendung, die in Korea häufig in der modernen Alltagssprache verwendet wird. Der Satz „se-sang-i-ranae-tscha-pi me-han-ga-ji-ni-gga“ (auf dt.: die Welt ist auf jeden Fall eins) ist aber keine wörtliche Übersetzung, sondern zeigt, daß der Übersetzer das Sprichwort des Ausgangstextes sinngemäß vermittelt. Er ersetzt das Wort „Alles“ im Original durch „se-sang“ (auf dt.: Welt) und fügt das Adverb „ae-tscha-pi“ (auf dt.: auf jeden Fall) zusätzlich ein.

Die Übersetzung „se-sang-i-ran ae-tscha-pi-me-han-ga-ji-ni-gga“ ist eine Redewendung, die aus der eigenkulturellen Lebensphilosophie stammt und mit einer ähnlichen volkstümlichen Redewendung „ie-re-do han-se-sang je-re-do han-se-sang“ (auf dt.: etwa: so ist das Leben, so ist das Leben) häufig im Alltag als optimistischer Ausdruck verwendet wird: Das irdische Leben verläuft schließlich wie vorgegeben, wie man auch lebt und woran man auch denkt. Die Menschen

sterben auf jeden Fall alle. Deswegen ist das Leben selbst wichtig, nicht nebensächliche Dinge wie Geld oder Karriere. Man muß über das Leben selbst positiv denken und es annehmen. Diese Lebensphilosophie geht vom buddhistischen Begriff des Nirwana aus²⁵, der die Befreiung von Unruhe, Verbitterung, Ärger und Angst und ein entspanntes, gelassenes, furchtloses Leben bedeutet.²⁶ „Wer Nirwana erlangt hat, gleicht dem Wald des Waldes, der sich niederlegt auf den Schlingen, ohne gefangen zu werden, der die Waldhänge durchstreift, stehenbleibt, ruht und schlafen geht voll Sicherheit, Vertrauen und Zuversicht.“²⁷

Von dieser Lebensphilosophie unterscheidet sich der Ausdruck allerdings deshalb, weil Marie hier mit einem hoffnungslosen Ton spricht: „Ma-um-de-ro seng-gak-he-yo.se-sang-i-ran ae-tscha-pi me-han-ga-ji-ni-gga“ (auf dt.: denken Sie nur, wie sie wollen. Die Welt ist auf jeden Fall eins); im Original faßt auch sie in einem hoffnungslosen Ton („Meinetwegen, Es ist alles eins“) ihren Entschluß.

Die Redensart deutet also an, daß Marie in der Übersetzung wie im Ausgangstext über das Leben in der Welt spricht. Für Marie ist im Zieltext alles einerlei, die Männer ebenso wie das Leben. Sie will einfach nur das Leben genießen. Dadurch entsteht im Gegensatz zum originalen Text die Gefahr, daß koreanische Leser in der Figur Maries die einer Hure sehen könnten. Auch in der Übersetzung widerlegt Maries Verhalten die sozialromantische Vorstellung, daß die einfachen, volkstümlichen Menschen rein und sittlich vorbildlich seien. Marie ist an die

²⁵ Darüber, wie die koreanische Lebensphilosophie des Volkes mit dem Buddhismus verknüpft werden kann, vgl. Exkurs I in dieser Arbeit S.66-71.

²⁶ Vgl. L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.13.

²⁷ Ebd., S.13: Büttner entleiht die Theorie über „Nirwana“, aus: A. J. Bahn, *Philosophy of the Buddha*, London 1958, S.80-109.

Doppelnatur menschlich-weiblichen Wesens ebenso gebunden wie die ‚gefallenen‘ bürgerlichen Mädchen und ‚adligen Damen.‘²⁸

Die Untersuchung des Sprichworts und der Redensart in der Übersetzung hat gezeigt, daß Ho-Il Im mit der Re-Intertextualisierung das gewünschte Ziel erreicht, den Sinn des Ausgangstextes zu wahren. Meiner Ansicht nach hätte es aber auch noch der Übersetzung gelingen können, die Ausdrucksweise des ausgangssprachlichen Sprachguts authentischer zu vermitteln, wenn der Ausgangstext wörtlich oder paraphrasierend übertragen worden wäre. Würde etwa die Redensart „Es ist alles eins“ wörtlich mit „mo-dun-ge ha-na-e-yo“ (auf dt.: Es ist alles eins) oder „mo-dun-gyut-si sang-gwan-aep-se-yo“ (auf dt.: Es ist alles gleichgültig) übersetzt, ginge der Sinn des Originals vollständig verloren; sprachlich und sinngemäß.

Es ist kein Einzelfall, wenn in der hier vorgeschlagenen Übersetzung durch sinngemäße Sprichwörter und Redensarten ein Äquivalent mit dem Ausgangstext erreicht wird. Es gibt aber beispielsweise in Korea viele Sprichwörter und Redensarten, die weltweit bekannt sind und die wörtlich getreu übersetzt werden können. Anhand einer anderen Dramenübersetzung soll hierfür im folgenden ein Beispiel gebracht werden.

²⁸ L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.73.

Im Drama >Der Kaukasische Kreidekreis< verwendet Bertolt Brecht das bekannte Sprichwort „Blut ist dicker als Wasser.“²⁹

In diesem Stück betont Brecht die gesellschaftliche Wichtigkeit der menschlichen Beziehungen. Der Dichter macht deutlich, daß Sprichwörter im allgemeinen nur „Ausdruck einer Ordnung“ und nicht „real-konkret“ sind. Also stehen in diesem Drama Menschlichkeit, Mütterlichkeit, Natürlichkeit und Ursprünglichkeit über der bloßen Blutbindung; „allein die Anerkennung des anderen als Menschen, der ein Recht darauf hat, leben zu dürfen, setzt reale Bindungen.“³⁰ Das Drama untermauert Hegels reale Dialektik der gegenseitigen Anerkennung des Menschen durch den Menschen, eine Anerkennung, wie sie zwischen Grusche und „ihrem“ Kind besteht: Grusche vertritt eine gesellschaftliche, eine soziale Bindung.³¹

Der Anwalt Azdak hat einen Einfall, wie er mit einer praktischen Methode – nicht durch gesetzliche Theorie – die arme Grusche beurteilen kann, die die Pflegemutter des Sohnes des verstorbenen Provinzgenerals Georgie Abaschwili ist: durch die bekannte Praxis des „Kreidekreises“. Das Kind steht in der Mitte eines Kreidekreises, und die beiden außerhalb stehenden Mütter – Grusche und die leibliche Mutter, die die Witwe des Provinzgenerals ist – müssen in entgegengesetzter Richtung am Kind ziehen. Die leibliche Mutter zieht sehr heftig an ihrem Sohn, aber Grusche tut das nicht, weil sie um

²⁹ Bertolt Brecht, >Der Kaukasische Kreidekreis< (Fassung 1949), in: Ders., Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von J. Knopf [u.a.], Bd.8, Frankfurt a.M. 1992, S.7-92, hier S.83.

³⁰ J. Knopf, „Sprachformeln und eingreifende Sätze“, in: Geschichten zur Geschichte, a.a.O., S.210.

³¹ Vgl. ebd.

das Leben des Kindes fürchtet. So überprüft der Anwalt die Liebe der Mütter zu ihrem Kind. Der Anwalt fragt sich, was in der Gesellschaft für wichtiger gehalten werden kann oder muß: das Gesetz oder der Mensch?

Er versucht eigentlich zunächst, die leibliche Mutter durch das Sprichwort „Blut ist dicker als Wasser“ herauszufinden, aber der Richter erkennt durch die psychologische Prüfung, was in der Menschenwelt wichtiger ist; und er meint, daß das Sprichwort „Blut ist dicker als Wasser“, das die gesetzliche Ordnung benennt, in diesem Fall nicht paßt. Deshalb hat bei ihm dieses Sprichwort keinen Sinn mehr, im Gegenteil: „Blut ist nicht dicker als Wasser“. Grusche wird dadurch zur gesetzlichen Mütter. Wie wird dieser Satz nun ins Koreanische übersetzt?

Der Übersetzer Je-Jin Lee verwendet in seiner Übertragung³² des Dramas das Sprichwort „pi-nun mul-bo-da jin-ha-da“ (auf dt.: Blut ist dicker als Wasser), das auch in Korea seit langem als eigenes Sprichwort verwendet wird. Es wird wörtlich übersetzt und erreicht die vollständige denotative und konnotative Äquivalenz mit dem deutschen Sprichwort, obwohl beide in unterschiedlichen Kulturen verwendet werden.

Wie man an dieser Sprichwortübersetzung sieht, ist eine wörtliche Übersetzung oft besser, um der konnotativen Äquivalenz näherzukommen und den Sinn unmittelbarer zu vermitteln, als wenn man nach einem Ersatzsprichwort des Zielsprachlichen Raums sucht und

³² Je-Jin Lee, Die Übersetzung des Dramas >Der Kaukasische Kreidekreis< mit anderen Werke Brechts, Seoul 1993; nach Bertolt Brechts Fassung (1949), in: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd.8, a.a.O., S.7-92: J.-J. Lee ist zur Zeit Professor für Germanistik an der Yun-Se Universität in Non-San.

den Sinn des Ausgangstextes durch eine Re-Intertextualisierung wie im >Woyzeck< letztendlich verändert.

Ich möchte im folgenden Exkurs noch weitere Beispiele für die sinngemäße und paraphrasierende Übersetzung von Sprichwörtern und Redensarten vorstellen und miteinander vergleichen.

3.3. Exkurs: Ein Beispiel für deutsche und koreanische Sprichwörter und Redensarten

Bei allen Völkern ist der Ursprung der wesentlichen Weisheit (Philosophie) des Menschenlebens im anthropologischen Sinn gleich und es gibt viele ähnliche Sprichwörter und Redensarten desselben Inhalts in verschiedenen Ländern. Die Formen der verschiedenen nationalen Sprichwörter und Redensarten sind nicht alle etymologisch miteinander vergleichbar, denn Lebensarten und Kultur sind in jedem Land verschieden.

Anhand eines Beispiels soll zunächst ein Sprichwort aus dem Themenbereich des Essens erläutert werden, das in beiden Kulturen, in Deutschland ebenso wie in Korea, ähnlich gebraucht wird, aber eine andere Dimension im Lebensstil zeigt, weshalb eine sinngemäße oder paraphrasierende Übertragung notwendig ist:

„Hunger ist der beste Koch.“ (auf dt.: „si-jang-ie cheo-go-iu-yo-ri-da.“)

Ein ähnliches Sprichwort lautet:

„si-jang-ie ban-tschan-i-da.“ (auf dt.: Hunger ist die Beilage <Zukost>.)

Die Erläuterung des deutschen Sprichworts, die Wander in seiner Sprichwortsammlung gibt, lautet: „Der Hunger gilt als der allerbeste Koch, denn von ihm wird keine Speise verachtet.“³³

Das koreanische Sprichwort „si-jang-ie ban-tschan-i-da“ (auf dt.: Hunger ist die Beilage <Zukost>) drückt eine ähnliche Wertschätzung des Essens aus, wie sie von Wander für das deutsche Sprichwort erläutert wird. Aber zwischen beiden Sprichwörtern kann man genaugenommen nicht nur sprachliche, sondern auch kulturelle Unterschiede erkennen.

Bei beiden Ausdrücken „der beste Koch“ und die „Beilage <Zukost>“ bemerkt man zunächst den kulturellen Unterschied. Während man in der deutschen Eßkultur die Einstellung zum Koch für wichtig hält, ist in Korea die Art der Speisen oder ihre Anzahl und Vielfalt von Bedeutung.³⁴

Man kann sich nun die Frage stellen, worauf diese verschiedenen Ausdrücke beruhen. Sie gehen ohne Zweifel auf die unterschiedliche soziale Struktur der beiden Länder zurück.

Zum einen ist Deutschland weltweit als ein Land bekannt, in dem Handwerker öffentlich anerkannt sind. Der Koch gehört zu den angesehenen Berufen. Daher sagt man, daß der Geschmack des Essens vom Koch abhängt. Im Gegensatz dazu gehörten Handwerker in der traditionellen koreanischen Sozialstruktur zur niedrigsten Gesellschaftsschicht. Sie wurden insbesondere von den Oberschichten mißachtet, die von ihren Produkten abhängig waren. Das heißt, Handwerker waren Menschen, deren Schicksal von der Oberschicht

³³ K. F. Wander (Hrsg.), Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Bd.2, a.a.O., S.912.

³⁴ Vgl. Do-Hwan Kim, Das koreanische aktive Wörterbuch, Seoul 1993, S.321; Young-Won Pak, Wörterbuch für Sprichwörter und

abhing, die ihre Produkte kaufte. Sie mußten gut sein, um existieren zu können. Also war „der gute, bessere oder beste Koch“ kein Lob, sondern eine selbstverständliche Notwendigkeit.

Zum anderen gibt es in beiden Ländern Unterschiede in der Art und Weise wie Speisen angerichtet werden. In Deutschland bekommt man bei einem großen Mahl die Speisen in mehreren Gängen serviert. Solche Speisenfolgen gibt es in Korea nicht. Hier serviert man im allgemeinen Vorspeisen und verschiedene Hauptgerichte mit Beilagen gleichzeitig, dann folgt der Nachschüssel oder Tee. Die Beilage <Zukost> gehört also eigentlich zur Hauptspeise – meistens mit Reis, wie Beilagen bei deutschen Gerichten.

Im Vergleich beider Sprichwörter, des deutschen und des koreanischen, findet man zwar denselben Schwerpunkt, weil das anthropologische Bedürfnis dasselbe ist, aber Hunger ist ein Appetitmacher, der im Zusammenhang mit dem Unterschied der sozialen oder kulturellen Dimension steht. Daher wird bei der Übersetzung das deutsche Sprichwort „Hunger ist der beste Koch“ nicht durch das koreanische „si-jang-ie ban-tschan-i-da“ ersetzt, sondern durch „si-jang-ie cheo-go-iu-yo-ri-da“.

Beide Redensarten haben auch die gleichen Züge, beide sind sprichwörtliche Redensarten, die in Deutschland üblich sind und auch in Korea schon lange Zeit bekannt sind; zwei weitere Beispiele hierfür:

„Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.“
(auf koreanisch: mal-un un-i-yo, tschim-muk-un kum-i-da.)

Oder

„Wasser läuft ins Meer.“

(auf koreanisch: „mul-un ba-da-ro hu-run-da.)

Diese Beispiele zeigen, daß die wörtliche Übersetzung der Sprichwörter meistens möglich ist; zum deutschen Original kann ein konnotatives, denotatives, expressives und kommunikatives Äquivalent in der Zielsprache (Koreanisch) gefunden werden.

Beim Vergleich der Redensarten beider Nationen erkennt man, daß sie im Zusammenhang mit dem volkstümlichen Aberglauben, den Religionen und Lebensarten zu sehen sind und manchmal keinen logischen oder verständlichen Charakter haben. Redensarten erscheinen in einfacher umgangssprachlicher Form und weisen spezielle volkstümliche Merkmale auf. Durch diesen Charakter ist es in besonderen Fällen schwierig, sowohl sprachlich als auch inhaltlich ein entsprechendes Äquivalent für eine aus der eigenen Kultur stammende Redewendung im anderen Kulturbereich zu finden. In einem solchen Fall ist eine wörtliche, sinngemäße oder paraphrasierende Übersetzung notwendig.

Ferner muß man bei der Übersetzung die Redensarten oder Sprichwörter in der Literatur, vor allem in Dramen, mit dem Kontext verbinden und eine passende und erklärende Formulierung auswählen. Dafür ist nicht nur eine besondere Kenntnis der Redensarten oder Sprichwörter notwendig, sondern jene des ganzen Werks und seiner Besonderheiten im Bereich des literarischen Ausdrucks.

Im folgenden möchte ich die sprichwörtlichen Redensarten in Bezug auf das Wort „Teufel“ textimmanent untersuchen, das Büchner in diesem Werk besonders häufig verwendet. Ho-III Im überzeugende Übersetzung dieses Wortes zeigt interessanterweise vielfältige Ausdrucksweisen, die aus dem Volksleben stammen.

3.4. Sprichwörtliche Redensarten mit dem Wort „Teufel“

Das Wort „Teufel“ wird häufig in volkstümlichen Erzählungen, in der Literatur und in der Umgangssprache in verschiedenen Texttypen und Bedeutungen verwendet.

Büchner benutzt im >Woyzeck< im Vergleich zu seinen anderen Werken das Wort „Teufel“ besonders häufig. Es wird zur Betonung eines Satzes am Anfang oder zur Bestätigung eines Ausspruchs am Ende verwendet und hat dann jeweils unterschiedliche Bedeutungen.

Wie wird dieser typische ausgangssprachige volkstümliche Ausdruck nun in die Zielsprache vermittelt?

3.4.1. Die Verwendung des Wortes „Teufel“ in der deutschen Sprache

1.1.

In dem spannungsvollen Moment, in dem Woyzeck planmäßig den Mord an Marie begeht, versucht Marie

vergeblich, ihn daran zu hindern und sich zu retten:
 „Was hast du vor? Franz, du bist so blaß. (Er zieht
 das Messer). Franz halt! Um des Himmels willen, He-
 Hülfe!“ (D.428). Darauf reagiert Woyzeck aggressiv
 und wagt den Mord augenblicklich. Gleichzeitig drückt
 er jeden Moment mit der Wiederholung fast jedes
 Wortes bildhaft aus: „Nimm das und das! Kannst du
 nicht sterben? So! so! Ha sie zuckt noch, noch nicht,
 noch nicht? Immer noch? (Stößt zu). Bist du todt?
 Todt! Todt! (es kommen Leute, läuft weg)“ (D.428).
 Dann will er sich, Normalität vorspiegelnd, den
 Leuten zeigen, um sein Verbrechen zu verbergen, und
 kommt ins „Wirtshaus“. Aber sein Verhalten ist dort
 nicht wie immer - er ist für gewöhnlich sehr
 nachdenklich, ruhig und schweigsam; aber jetzt tanzt
 er, singt und redet, so daß die Leute aufmerksam auf
 ihn werden. Argwöhnisch beobachten sie Woyzeck und
 sehen „Blut“ an seinen Ellbogen. Der Wirt fragt
 Woyzeck direkt: „Was, mit der rechten Hand an den
 rechten Ellbogen? Ihr seyd geschickt“. Woyzeck
 reagiert darauf mit dem Wort „Teufel“:

Woyzeck. Teufel, was wollt ihr? Was geht's euch an?
 Platz! Oder der erste -. Teufel! Meint ihr, ich
 hätt Jemand umgebracht? Bin ich Mörder? Was
 gafft Ihr! Guckt Euch selbst an! Platz da! (er
 läuft hinaus). (D.429)

Woyzeck: je-gi-ral, öe-dul gu-ryu-nun gyu-yo? dang-
 sin-dul-ha-go mu-sun sang-gwan-i it-nyan mal-ri-
 yo? ja-rie-dul an-ja-yo. jeon-i-ryu-myun nu-gu
 han-sa-ram... je-gi-ral! Dang-sin-dul-un ne-ga-
 nu-gul juk-i-gi-ra-do het-da-nun-ie-gi-yo? ne-
 ga sal-in-ja-ra-gu? Muel-gu-ret-ge-dul chie-da-
 bo-nun-ge-yo! dang-sin-dul ja-sin-i-na jal sal-
 pie-bo-a-yo! ge-gi-dul an-zu-ra-ni-gga-yo! (bak-
 u-ro dal-rie-na-gan-da.) (Ü.280)

Woyzeck sucht spontan einen Ausweg durch den Ausruf „Teufel“, der im Dialog als eine Sprachhilfe erscheint, und dadurch die Worte „verdammst nochmal“ ersetzt. Das Wort „Teufel“ ist hier als eine Brücke zwischen Kontext und Inhalt zu verstehen und verdeutlicht den psychischen Zustand Woyzecks. Aber das Wort „Teufel“ spielt keine auf die Handlung bezogene Rolle. Es hat in diesem Moment nur die Funktion eines Ventils, um den Inhalt mit Sprache zu füllen.

Das Wort „Teufel“ ersetzt der Übersetzer durch die Redewendung „je-gi-ral“ (auf dt.: verdammst), der man in der koreanischen modernen und auch in der alten Sprache häufig begegnet. Es ist aber im koreanischen Sprachgebrauch ein leichtes Schimpfwort, das man bei Beleidigungen gegenüber anderen oder sich selbst äußert. Zwar kann man keine etymologischen Belege finden, aber es ist in der reinen koreanischen Aussprache eine typisch volkstümliche Redewendung. Hier werden deutsche Verhältnisse den koreanischen angepaßt, um die Szene unter koreanischen Sprachbedingungen zugänglich zu machen.

Dazu gibt es einen anderen Ausdruck mit entsprechender Bedeutung, den Min-Su An hierzu verwendet und damit den Ausgangstext adäquat übersetzt:

Woyzeck: yum-byung-hyul e-zze-ra-nun-gyu-ya. um-sun
gyuk-jeon-i.ya? ggyu-jyu! Gu-ryut-jan-um e-dden-
nom-i-go... yum-byung-hyul! Ne-ga sal-in-ja-ya?
mu-et-ul tschyu-da-bo-go it-ji? Ne-he ja-sin-
dul-ul dol-a-bo-a-ra bi-kie-syu! (ddü-e na-gan-
da). (MSA.54)

Auch Ho-Il Im z.B. benutzt diesen Ausdruck „yum-byung-hal“ in der Übersetzung von >Leonce und Lena< und vermittelt damit den Ausgangstext authentisch.

In der ersten Szene des zweiten Aktes sagt Valerio fröhlich:

Valerio. Teufel! Da sind wir schon wieder auf der Grenze. (>Leonce und Lena<, S.119)

Valerio: yum-byung hal! U-rin ddo gu-gyung-sun do-dal-het-i-yo.
(Übersetzung des >Leonce und Lena<, S.180)

Hier ist die Übersetzung „yum-byung-hal!“ (auf dt. etwa: Daß du Krämpfe kriegst!) ein Schimpfwort wie „je-gi-ral“, obwohl ersteres härter und vulgärer als letzteres klingt. Denn das Wort „yum-byung-hal“ stammt etymologisch von der Krankheit „yum-byung“ (auf dt.: „Unterleibstypus“ oder „Epidemie“) ab. Diese Krankheit war früher unheilbar. Die Kranken verhielten sich in der Regel normal, aber wenn sie einen Anfall bekamen, zeigten sie auf der Straße oder anderswo abstoßende Symptome. Daher hatte jeder Angst vor dieser Krankheit. Die Menschen benutzen heute die besagten Worte gedankenlos und häufig und schimpfen mit den Worten „yum-byung-hal nom“ (auf dt.: Kerl, kriege die Krämpfe), wenn andere unangenehme Gefühle in ihnen wecken oder wenn sie jemanden beschimpfen wollen.³⁵ Beide Schimpfwörter werden in der Regel in ähnlichen Situationen verwendet.

1.2.

In der siebenten Szene begegnet Woyzeck Marie auf der Gasse, als sie vermutlich auf den Tambourmajor wartet. Woyzeck weiß in dieser Szene von der offenbaren Untreue Maries: „(sieht sie starr an, schüttelt den Kopf). Hm! Ich seh nichts, ich seh nichts. O, man müßt's sehen, man müßt's greifen könne mit Fäusten.“ (D.416)

Er ärgert sich danach über ihr immer noch schönes Gesicht, das keine Spur von schlechtem Gewissen zeigt. Dies drückt er murmelnd mit den Worten „schön wie die Sünde“ aus und deutet dazu die Trennung von Marie durch den Mord mit „Adieu“ an: „Eine Sünde so dick und so breit. (Es stinkt daß man die Engelchen zum Himmel hinaus raeuchern könnt.) Du hast einen rothen Mund, Marie. Keine Blasen darauf? Adieu, Marie, du bist schön wie die Sünde -. Kann die Todsünde so schön seyn?“ Diese Sprache macht deutlich, daß Woyzeck nicht zu rationaler Kommunikation fähig ist; er spricht seine Gesprächspartnerin nicht wirklich an, sondern spricht eher zu sich, d.h. monologisch. Marie hält ihn daher für krank. Darauf reagiert Woyzeck plötzlich ihr gegenüber mit dem Wort „Teufel“:

Marie. Franz, du red'st im Fieber.
Woyzeck. Teufel! - Hat er da gestanden, so, so?

(D.416)

Marie: dang-si nyu-mu hung-bun-ha-sin gyut gat-a-yo.
Woyzeck: ge-su-jak ddel-ji-ma! Gu-nom-i je-gi syu-it-syut-na, i-ryut-ge, i-ryut-ge? (Ü.255)

³⁵ Vgl. Suk-Hee Pak, „Die 500 häufig benutzten koreanischen Wörter ohne Bedeutungen“, Seoul 1994, S.303-304; Byung-Su Min, Neues Koreanisches Wörterbuch, Seoul 1998, S.1316.

Woyzeck verwendet den Ausruf „Teufel“, der hier die Bedeutung von „verdammte“ hat, als Vorbereitung für die nächste Rede. Der „Teufel“ suggeriert prinzipiell allerdings auch, daß Woyzeck an den Teufel denkt: Marie sieht für ihn im Augenblick wie der Teufel aus. Das Wort „Teufel“ benutzt der kreative Dichter hier also nicht nur als Zitat, sondern er kleidet die Wortbedeutung mit der Erfahrung des eigenkulturellen Sprachgebrauchs aus.

Die Erfahrung der ausgangssprachlichen Kultur vermittelt der Übersetzer dem zielsprachlichen Leser auch durch die Erfahrung der eigenkulturellen Sprachgemeinschaft: „Ge-su-jak ddel-ji-ma!“ (auf dt. etwa: spiele nicht wie ein ekelhafter Hund). Der Ausdruck hat in der Regel den Charakter der Unterdrückung oder des Verlangens. Dies ist ein sehr aggressives und vulgäres Schimpfwort, das man in heftigem Ärger direkt an andere richtet. Das Wort „ge“ (auf dt.: Hund) verwendet man in Korea häufig beim Schimpfen. Es gibt beispielsweise folgende Schimpfwörter mit „ge“: „Ge-tscha-sik“ (auf dt.: Hundskerl) und „ge-se-ggi“ (auf dt. etwa: Hundskerl).

Hier möchte ich kurz erläutern, aus welchem Grund man in Korea den Ausdruck Hund als ein vulgäres Schimpfwort verwendet,³⁶ obwohl der Hund in Korea seit langem, genau wie in Deutschland, als Haustier beliebt ist und häufig eine sehr gute Beziehung zwischen Mensch und Hund besteht.³⁷ Es liegt

³⁶ Auch in Deutschland wird „Hund“ oft als Schimpfwort verwendet: „Du Hund!“, „Mieser Hund!“ und „Hundskerl!“ u.a. Aber diese sind nicht sehr vulgär, sondern „normale“ Schimpfwörter.

³⁷ Vor allem bewachen koreanische Hunde meistens das Haus, ohne daß sie dafür besonders dressiert wurden. Im Gegensatz zu anderen Haustieren, wie z.B. dem Hahn, der Katze oder dem Schwein, ist der Hund klug und erkennt seinen Besitzer an. Deshalb wird er öfters wie ein Familienmitglied behandelt. Der Hund achtet den Menschen und akzeptiert seine Herrschaft. Dafür

vorrangig an seiner offen gezeigten Sexualität. In Korea (wie auch lange in Deutschland) war Sexualität immer ein Geheimnis, ein Mythos zwischen Mann und Frau, der nicht auf die Straße gehörte. Es galt bis etwa in die 50er Jahre in den Städten und bis in die 70er Jahre auf dem Land schon als unanständig, wenn sich Mann und Frau auf offener Straße an den Händen hielten.³⁸

Kommen wir wieder zurück zur Übersetzung „ge-su-jak ddel-ji-ma!“. Der Übersetzer Ho-Il Im nimmt in der Übersetzung des Wortes „Teufel“ nicht einfach ein Schimpfwort auf, sondern er wählt das passende Wort für den Sinnzusammenhang, das heißt, für das momentane Gefühl Woyzecks für Marie und ihre Untreue. Er setzt also die semantische Identität des ausgangssprachlichen Bedeutungsgehalts im zielsprachlichen Kontext ein, um dem Leser die Teilnahme an der fremdkulturellen Erfahrung des Schimpfworts „Teufel“ ermöglichen zu können. Denn es ist in der Tat ein schwieriges Unterfangen, ein vor allem volkstümliches Schimpfwort in einer anderen Sprache in dessen Totalität und Gleichwertigkeit wiederherzustellen.

gibt es eine berühmte Anekdote in Korea, die in jedem Grundschultextbuch steht: Es lebte einmal ein Mann mit einem Hund in einem kleinen Dorf im dichten Wald nahe dem Ort „o-su“. Der Mann ging mit dem Hund auf den Wochenmarkt und trank dort Alkohol. Auf dem Weg nach Hause schlief er auf dem Feld einfach ein. Da brach plötzlich Feuer aus und kam immer näher an diesen eingeschlafenen Mann heran. Der Hund versuchte, ihn zu retten und das Feuer durch seinen Schwanz zu löschen: Da fand der Hund eine Quelle. Er tauchte seinen Schwanz ins Wasser und ging damit zum Feuer. Er lief schnell zwischen Wasser und Feuer hin und her. Schließlich hat er das Feuer gelöscht und den Mann gerettet, aber dann starb er. Der Hund zeigt die Treue und Verbundenheit zwischen Hund und Mensch. Sein Denkmal steht noch heute im Ort „o-su“.

³⁸ Noch heute küßt man sich in Korea nicht in der Öffentlichkeit. In extremem Kontrast zu diesem schamhaften Verhalten steht das des Hundes, der seinen sexuellen Bedürfnissen auf der Straße freien Lauf läßt. Die Menschen halten es sogar für schamlos, solchem Spiel zuzusehen. Aus diesem Grund schimpfen vielleicht

1.3.

Auch der Tambourmajor verwendet den Ausdruck „Teufel“. In der dritten Szene bummeln Woyzeck und Marie auf dem Jahrmarkt. Es ist Abend. Vor den Buden leuchten verführerische Lichter. Man hört Musik und lärmende Ausrufer. Die Szene zeigt das Menschenleben bildhaft. Während Woyzeck und Marie noch in eine Bude eintreten, um einen Tierzirkus anzuschauen, sprechen zwei Männer, der Tambourmajor und der Unteroffizier, über die Schönheit Maries:

Unteroffizier. Halt, jetzt. Siehst du sie!
Was ein Weibsbild.

Tam. Teufel, zum Fortpflanzen von Kürassierregimenter
und zur Zucht von Tambourmajor! (D.412)

Ha-sa-gwan: tscam-ggan, tschyu ayu-ja jom-bo-a!
gön-tschan-un ge-jip-in-de.
Go-su-jang. Tschet, gi-gap-yun-de tschang-byung-dul
byun-sik-yong-u-ro-nun ssul-man ha-get-gun. Go-
su-jang-dul yun-sup-young-u-ro-do gön-tschan-
get-go! (Ü.246-247)

„Marie ist schön, prall und begehrenswert. Ihr schwarzes Haar, ihre roten Lippen sind voll Glanz. Sie lenkt die Blicke der Männer auf sich.“³⁹ Der Ausdruck des Tambourmajors deutet schon an, daß Marie ihm sofort gefallen hat. Das Wort „Teufel“ des Tambourmajors drückt dessen Interesse an Marie aus, mit der Bedeutung wie „ja, du hast recht“. Der „Teufel“ hat hier die Funktion des Atemlosen und des kurzen Innehaltens für den nächsten Satz, bevor die positive Bestätigung für die Rede des Unteroffiziers

manche, wenn sie sich betrogen fühlen, über die Schamlosigkeit von Hunden.

³⁹ L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.71.

folgt. Dieser intertextuelle Wortbezug aus der Alltagssprache verknüpft sich stimmig mit dem Kontext.

Wie auch an anderer Stelle verwendet Ho-Il Im für die Übersetzung des Wortes „Teufel“ in der jeweiligen Situation entsprechende koreanische Redewendungen. Der alltagssprachliche Intertext des Ausgangswortes wandelt sich hier in der Übersetzung zu der häufig gebräuchlichen Redewendung „tschet“ (auf dt. etwa: pfui): Das Wort wird zwar von jeder Schicht im Alltag benutzt, aber es ist ein unsympathischer Ausdruck wie z.B. „byul-gyu-ani-gu-man“ (auf dt.: pfui, es ist nichts Besonderes).

Das Wort „Teufel“ wird also in der Übersetzung jedesmal durch einen anderen Ausdruck ersetzt. Die unterschiedlichen Bedeutungen in der jeweiligen Situation im Original machen es unmöglich⁴⁰, das Wort immer gleichartig zu übersetzen, da es im Koreanischen kein identisches Wort zu „Teufel“ gibt und gab, das im Deutschen eine Art „sprachliches Hilfsmittel“ ist. Außerdem ist es kaum möglich, Nuancen der Bedeutung von „Teufel“ im Koreanischen wiederzugeben und so den unterschiedlichen Funktionen oder Stimmungen jeweils gerecht zu werden. Die determinierende Wortwahl des Übersetzers fungiert deshalb hier als wichtiges Signal für den koreanischen Rezipienten. Dabei muß der Übersetzer vor allem den Inhalt des ganzen Satzes berücksichtigen. Er darf sich nicht so sehr auf das einzelne Wort „Teufel“ konzentrieren, sondern muß den

⁴⁰ Für dasselbe Wort oder Verb im Deutschen gibt es in der koreanischen Umgangssprache verschiedene Ausdrücke. Z.B. das Verb „kochen“ wird im Deutschen für „Wasser kochen“ und „Kartoffeln kochen“ verwendet. Im Koreanischen stehen dafür aber zwei Wörter: Wasser kochen (ggul-in-da), Kartoffeln kochen (sam-nun-da).

ganzen Kontext im Zusammenhang mit „Teufel“ vollständig begreifen. Das heißt, der Übersetzer muß den Transfermodus des jeweiligen Verstehenskontextes vorbestimmen. Der Übersetzer hat mit seiner Erfahrung⁴¹ der ausgangssprachlichen Kultur bezüglich des Wortes „Teufel“ erreicht, daß er den zielsprachlichen Lesern den fremden Sprachgehalt vermitteln kann.

3.4.2. „Alles geht zum Teufel“

Marie macht sich Vorwürfe, nachdem Woyzeck ihr Geld gegeben hat und weggegangen ist. Sie gibt sich zunächst die Schuld für das eigene Mißgeschick:

Marie (allein, nach Pause). ich bin doch ein schlecht
Mensch. Ich könnt' mich erstechen. – Ach! Was
Welt? Geht doch Alles zum Teufel, Mann und Weib.
(D.413)

Marie: (hon-sa-syu jam-si hu-e) na jeong-mal na-bbun
ge-jip-iyä. Kal-ro zzil-ryu kwak juk-ie-byu-ri-
gi-ra-do het-su-myun.... ach, gyu-run se-sang!
Mo-du ji-ok-e-na ga-ra, sa-ne-go ge-jip-i-go
hal-gyut aep-si! (Ü.250)

Marie ist nicht nur eine untreue Frau, sie hat auch ein schlechtes Gewissen gegenüber Woyzeck. Sie verkörpert die ambivalente Menschengestalt mit guten und bösen Seiten. So bereut sie gelegentlich ihre Untreue zu einem Mann, dem guten Woyzeck. Aber sie selbst weiß auch nicht, wie ihr Leben weitergehen soll. Sie begründet deshalb ihre Untreue mit dem schicksalhaften Leben und meint, ihre Sünde sei nicht

⁴¹ Siehe S.12.

ihre eigene Schuld, sondern die ungerechte, wertlose Welt sei schuld an ihrem Schicksal: „Geht doch Alles zum Teufel“. Der Monolog zeigt also den inneren Konflikt Maries: Sie möchte eigentlich eine honnete Frau sein, aber die Welt gibt ihr keine Chance dazu. Daher verzichtet sie auf „Alles“. Sie stellt deshalb fest, daß alles vergeht, alles „geht zum Teufel“. Das Wort „Teufel“ ist hier demnach die Verstärkung des Sinns „alles vergeht“. Der „Teufel“ deutet in dieser Stelle prinzipiell nicht auf eine böse Geistergestalt, z.B. den „Widersacher Gottes“ oder den „Verführer des Menschen zum Bösen“, sondern mit der Präposition

„zum“ auf umgangssprachliche imperatorische Ausdrücke wie „gehe fort!“ oder „verschwinde!“.

Der intertextuelle Bezug „Geht doch Alles zum Teufel“ wird in der Übersetzung durch eine koreanische sprichwörtliche Redensart ersetzt: „mo-du ji-ok-e-na ga-ra“ (auf dt.: alle gehen zur Hölle). „Ji-ok-e-na ga-ra“ (auf dt.: zur Hölle) ist als koreanische alltägliche Redewendung ein böser Ausdruck und bedeutet soviel wie: ein Feind soll nicht nur im Leben unglücklich werden, sondern auch über den Tod hinaus. Das Wort „Teufel“ wird also hier in „ji-ok“ (auf dt.: Hölle) übersetzt. „ji-ok“ ist ein seit langem häufig verwendetes, volkstümliches Wort aus dem Buddhistischen als konträrer Ausdruck zu „Himmel“;⁴² auch Min-Su An verwendet an dieser Stelle „ji-ok“. (MSA.19)

Ho-Il Im stellt für das anzupassende Wort das eigene kulturelle Sprachgut zur Verfügung, um den Wortsinn im Kontext getreu zugänglich zu machen. Das heißt, er stellt die originale Redensart nicht sehr

in der exakten Übertragung (also Transposition von gleichem Wort und Klang) wieder her, sondern in der Verkörperung eines komplexen Gefüges von stilistischer und semantischer Kongruenz, in Übereinstimmung mit der Vermittlungsintention des in einen eigenen kulturellen Referenzrahmen eingebetteten ursprünglichen Textes.

3.4.3. „Ein armer Teufel“

In der neunten Szene des Dramas greift Büchner erneut das bereits in der fünften Szene eingeführte Thema auf, daß „ein guter Mensch“ „nicht so schnell“ (D.414) gehe, was aber erst im Zusammenhang mit dem Dialog des Hauptmanns mit Woyzeck in der fünften Szene „Der Hauptmann. Woyzeck“ (D.414-415) eingeordnet werden kann. Auch dort läßt der Hauptmann seine These verlautbaren und begründet sie damit, daß jemand, der ein gutes Gewissen habe, auch nicht hetzen müsse.⁴³

Das schlechte Gewissen unterstellt er Woyzeck aufgrund seines anerzogenen, gesellschaftskonformen Tugendbegriffs. Demnach zeigt sich Woyzecks fehlende Moral darin, daß er „ein Kind, ohne den Segen der Kirche“ (D.414) hat. Daß Woyzeck kein Geld hat, um Marie zu ehelichen, und daß er hetzen muß, weil er drei verschiedenen Tätigkeiten nachgeht, um seine „Familie“ ernähren zu können, sieht der Hauptmann nicht. Er argumentiert aus seiner materiell abgesicherten Position heraus. Dieser Argumentation

⁴² Vgl. Exkurs I in dieser Arbeit S. 65-69.

⁴³ „Ein guter Mensch tut das nicht, ein guter Mensch, der ein gutes Gewissen hat.“ (D.414)

setzt Woyzeck in der fünften Szene seinen eigenen einfachen und natürlichen Tugendbegriff entgegen: „Ja, Herr Hauptmann, (...). Aber ich bin ein armer Kerl.“⁴⁴

Der Hauptmann verspottet Woyzeck in der neunten Szene (Straße – Woyzeck kommt die Straße heruntergerannt) wegen der Untreue Maries zynisch: mit „Was der Kerl ein Gesicht macht! (...) Muß nun auch nicht in der Suppe, aber wenn er sich eilt und um die Eck geht, so kann er vielleicht noch auf Paar Lippen eins finden, ein Paar Lippen, Woyzeck, ich habe wieder Liebe gefühlt, Woyzeck. Kerl er ist ja kreideweiß.“ (D.419-420) Nach dieser Anspielung des Hauptmanns verstärkt der Protagonist seine Aussage mit der Redewendung „ein armer Teufel“:

Woyzeck. Herr Hauptmann, ich bin ein armer Teufel, -
und hab sonst nichts auf der Welt Herr
Hauptmann, wenn Sie Spaß machen - (D.420)

Woyzeck: De-ü-nim, jeo-nun ga-nan-han-nom im-ni-da.
gunyu-bak-e-nun i-se-sang-e ga-jin gyut-i-ra-gon
ha-na-do aep-ssum-ni-da, de-ü-nim-gge-syu nong-
dam-ul ha-si-myun.... (Ü.262)

Der Begriff „Teufel“ ist hier natürlich nicht wörtlich zu nehmen, sondern ist im übertragenen Sinn als „ein armer oder bedauernswerter Mensch“ zu verstehen. Nach Röhrich steht diese Redewendung, die auch heute noch Bestandteil der deutschen Alltagssprache ist, „auf einer ganz anderen Ebene als die biblische und Volksglauben-Auffassungen vom

⁴⁴ Woyzeck drückt dem Hauptmann gegenüber seine Tugendeinstellung aus: „Ja Herr Hauptmann, die Tugend! Ich hab's noch nicht so aus. Sehn Sie, wir gemeinen Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur, aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein Hut und eine Uhr und eine anglaise und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft seyn. Es muß was Schönes seyn um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl.“ (D.415)

Teufel. Sie beruht auf dem betrogenen Teufel des spätmittelalterlichen Fastnachtsspiels und Schwankes.“⁴⁵

Die einfache und volkstümliche Redewendung „ein armer Teufel“ steht in engem Zusammenhang mit einem wichtigen Thema des Dramas, der Armut, die Büchner an dieser Stelle nachempfindet. Aus diesen beiden Szenen geht deutlich die Gesellschaftskritik Büchners hervor. Zum Beispiel wird durch die Wiederaufnahme des „Diskurses“ (vgl. in der Rasierszene, S.414-415) das Thema „Armut“ in den Mittelpunkt des Dramas gerückt und intensiviert. Die Armut im >Woyzeck< steht nach Alfons Glück „logisch an dem Ort, an dem in der attischen Tragödie das ‚Schicksal‘ steht. Sie ist die Prämisse des tragischen Syllogismus.“⁴⁶

Das Nomen „Teufel“ spielt also in dieser sprichwörtlichen Redewendung „ein armer Teufel“ nicht die Hauptrolle, sondern es unterstützt das Adjektiv, das die Armuts-Thematik im Drama hervorhebt und übernimmt die Aufgabe der Sinnverstärkung. „Teufel“ allein hat deshalb in dieser Redensart keine negative Bedeutung wie z.B. „böser Geist“. Es ist ein betontes Ersatzwort für „Mensch“ oder „Kerl“.

Ho-Il Im übersetzt den intertextuellen Text „ich bin ein armer Teufel“ mit „jeo-nun ga-nan-han nom im-ni-da“ (auf dt.: ich bin ein armer Kerl). Diese Übertragung scheint ein schwieriges Unternehmen gewesen zu sein. Denn wenn man den ausgangssprachlichen Satz einfach in der lexikalischen Einheit wörtlich übersetzt, lautet er zwar genauso wie der Ausgangstext: „Jeon ga-nan-han

⁴⁵ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.II, a.a.O., S.1617.

⁴⁶ Alfons Glück, Der ökonomische Tod. Armut und Arbeit in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBUJ 4/1984, S.167-226, hier S.194.

ak-ma im-ni-da" (auf dt.: ich bin ein armer Teufel), aber der Sinn des Satzes ist von dem des Originalen völlig verschieden, weil mit dem Wort „ak-ma" (auf dt.: Teufel) im Koreanischen eben „die böse Geistergestalt" gemeint sein kann. Um das Wort „Teufel" angemessener zu übersetzen, müßte man den Satz „jeon bul-ssang-han-nom im-ni-da" (auf dt.: ich bin ein elender Teufel) sagen. Dies wiederum würde allerdings den Verlust des Begriffs „Armut" bedeuten, auf den Büchner eindeutig Bezug nimmt. Dieser Gefahr der unsinnigen Übertragung entzieht sich Ho-Ill Im und wählt „jeon ga-nan-han-nom im-ni-da" (auf dt.: ich bin ein armer Kerl). Somit gelingt es ihm also, die Bedeutung und den originalen Sinn dem zielsprachlichen Leser authentisch zu vermitteln.

3.4.4. „Sieht dir der Teufel aus den Augen"

Der Tambourmajor sagt in der sechsten Szene zu Marie:

Marie (heftig). Rühr mich an!
 Tam. Sieht dir der Teufel aus den Augen? (D.416)

Marie: gyun-du-ri-gi-man he-bo-a-ra!
 Go-su-jang: nyu do-gge-bi ga-tun ge-jip-i-ro-gu-na?
 (Ü. von 1987, S.215)

Der Tambourmajor meint hier, daß Marie eine große Verführungskraft hat und ihr sexuelles Bedürfnis zeigt, obwohl sie sich kräftig gegen sein Verhalten wehrt und „Rühr mich nicht an meint!". Die gereizte Sprache zeigt eindeutig die Haltung beider: Das verführerische Aussehen Maries, an dem der Tambourmajor den triebhaften Blick interpretiert. Der

Ausdruck des Tambourmajors mit dem Wort „Teufel“ ist hier vor allem ein uneigentliches metaphorisches, bildliches Sprechen.

Bemerkenswert ist, daß der Übersetzer für den Ausdruck „Teufel“ in seiner ersten Auflage die typische koreanische Redewendung „do-gge-bi“ verwendet – eine Redewendung, die kontrastiv verglichen werden soll. In der zweiten Auflage verbessert er den eher vulgären Ausdruck „nyu do-gge-bi ga-tun ge-jip-i-ro-gu-na? (Ü.1987, 215) durch das verfeinerte „nun-bit-i ak-ma-gat-gun!“ (Ü.254). Meiner Ansicht nach ist die erste Übertragung dem Ton des Tambourmajors im Ausgangstext näher als die zweite. Außerdem kommt dem Ausdruck „do-gge-bi“ für „ak-ma“ eine ähnliche Bedeutung wie dem „Teufel“ des Tambourmajors zu. Darum soll der Text der ersten Auflage für die Analyse ausgewählt werden.

Die Übersetzung „nyu do-gge-bi-ga-tun ge-jip-i-ro-gu-na?“ (auf dt.: Bist du ein Weibchen wie der Teufel?) ist ein Ausdruck, der in Korea im Alltag sehr häufig verwendet wird. In diesem Fall erreicht die Re-Intertextualisierung in der Übersetzung eine vollständige Äquivalenz mit dem Ausgangstext, um dem zielsprachlichen Leser das deutsche Sprachkulturgut verständlich zu machen.

Der „do-gge-bi“ ist besonders im koreanischen Volksglauben eine ähnlich böse Geistergestalt wie der „Teufel“ im Deutschen. In der modernen Umgangssprache kommt „do-gge-bi“ immer noch häufig vor. Das Wort „Teufel“ überträgt der Übersetzer nicht nur in Anlehnung an deutsch-koreanische Wörterbücher, in denen im allgemeinen das Wort „Teufel“ z.B. mit „böser Geist“, „böses Gespenst“ und „Satan“ gleichgesetzt wird; zusätzlich wird dabei auf

Erklärungen des Wortsinns anhand der deutschen Wörterbücher „Duden“ und „Wahrig“⁴⁷ („Verkörperung des Bösen, böser Geist, Dämon, Satan“) hingewiesen. Ho-Ill Im wählt das angepaßte Wort „do-gge-bi“ auch aufgrund seiner eigenkulturellen Erfahrungen, um in der Übersetzung seinen Lesern die Ausgangssprache authentisch zugänglich zu machen.

In der Übersetzung versucht er die Gestalt des deutschen „Teufels“ mit dem koreanischen „do-gge-bi“ zu charakterisieren. Der „do-gge-bi“ ist ebenso wie der „Teufel“ eine Geistergestalt. Er existiert nur im Volksglauben. Er ist ein bösertiger Geist, das heißt, die Gestalt des „do-gge-bi“ ist wie die des „Teufels“ ein virtuelles, negativ besetztes Bild.⁴⁸ Sowohl der „Teufel“ als auch der „do-gge-bi“ können unterschiedliche Funktionen haben: Einerseits wirken sie als Helfer in der Not (wofür der Mensch allerdings immer einen hohen Preis zahlen muß), andererseits als zerstörende Kraft.

Die Menschen sind gleichzeitig dem Guten und dem Bösen zugetan: Sie streben auf der einen Seite nach Gott und bemühen sich, seinen Geboten zu folgen. Auf der anderen Seite handeln sie gegen Gott.⁴⁹ So projizieren sie diese Eigenschaften auf eine nicht göttliche Figur, mit allen menschlichen Schwächen und dem Drang zum Bösen. Diese Gestalt spiegelt das Bewußtsein des Menschen wider. Der „Teufel“ oder „do-gge-bi“ ist als böser Geist oft noch schwächer als der Mensch, aber er zeigt dem Menschen gegenüber verschiedene Charaktereigenschaften. Teufel werden

⁴⁷ Duden, Deutsches Universalwörterbuch, Mannheim/Wien/Zürich 1989. Wahrig: Bertelsmann Wörterbuch, München 1991.

⁴⁸ Vgl. Nordkoreanisches Wörterbuch: „Yun-byun“-Institut für Sozialwissenschaften, Bd.I, Yun-byun (China) 1995, S.726; Lexikon der koreanischen Kultur: Institut für koreanische religiöse Gesellschaft, Seoul 1993, S.199.

teilweise auch als arglose Gestatten beschrieben und zuweilen von schlaun Menschen überlistet. Manchmal hilft aber auch ein Dämon einem in schwieriger Lage befindlichen Menschen.

Während „Teufel“ meistens durch ihre menschenähnliche Gestalt als die Verkörperung böser Geister gelten, ist „do-gge-bi“ im allgemeinen ein Wesen, das in jedes Ding hineinschlüpfen kann und somit auch das Leblose zum Geschöpf macht. Der „do-gge-bi“ ist aus dem Schamanismus entstanden, aber nicht alle Geister oder Gespenster sind unbedingt „do-gge-bi“. ⁵⁰

Im koreanischen Schamanismus gibt es verschiedene Geister, z.B. den „Wassergeist“, den „Berggeist“ oder den „Baumgeist“. Das heißt, die Menschen verehren diese Geister mit bestimmten Namen von Dingen. „Do-gge-bi“ ist jedoch nicht ein lebloser Geist wie die Geister des Schamanismus. Während Naturgeister im allgemeinen unbewegt in festen Formen sitzen, ist „do-gge-bi“ ein sich bewogender, wandernder Geist in der Umgebung des Menschen, ohne bestimmten Namen und ohne bestimmten Wohnsitz. Er befindet sich in einem Gegenstand, das der Mensch täglich gebraucht, und belebt leblose Dinge durch seine dämonische Kraft. ⁵¹ Sein aktiver Bereich ist also wie der des „Teufels“ wechselnd. Die Gestalt des „do-gge-bi“ glaubt man in der Regel in Dingen zu finden, aber er taucht auch in menschenähnlicher Gestalt z.B. als „Teufel“ auf. Bezüglich dieser Verwandlung in

⁴⁹ Vgl. L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.II, a.a.O., S.1608-1621.

⁵⁰ Vgl. D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.362-373.

⁵¹ Vgl. Jun-Ho Sin, Koreanisches Folklorelexikon, Bd.I, Seoul 1991, S.391-392; D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.231-245.

menschliche Gestalten gibt es in beiden Ländern verschiedene Sagen oder Anekdoten.

Hier nenne ich je ein Beispiel für beide Länder, das im Zusammenhang mit dem Symbol der Brücke erzählt wurde. Die deutsche Sage „Vertrag mit dem Teufel“ steht in Zusammenhang mit der „Sachsenhauser Brücke zu Frankfurt“:

„Der Baumeister hatte verbindlich gemacht, die Brücke bis zu einer bestimmten Zeit zu vollenden. Als diese herannahte, sah er, daß es unmöglich war und nur noch zwei Tage übrig waren; er rief in der Angst den Teufel an und bat um seinen Beistand. Der Teufel erschien, die Brücke in der letzten Nacht fertigzubauen, wenn ihm der Baumeister dafür das erste lebendige Wesen, das darüber ging, überliefern wollte. Der Vertrag wurde geschlossen, und der Teufel baute in der letzten Nacht, ohne daß ein Menschenauge in der Finsternis sehen konnte, wie es zuging, die Brücke ganz richtig fertig. Wenn nun der erste Morgen anbrach, kam der Baumeister und trieb einen Hahn über die Brücke vor sich her und überlieferte ihn dem Teufel. Dieser aber hatte eine menschliche Seele gewollt, und wie er sich also betrogen sah, packte er zornig den Hahn, zerriß ihn und warf ihn durch die Brücke, wovon die zwei Löcher entstanden sind, die bis auf den heutigen Tag nicht können zugemauert werden, weil alles in der Nacht wieder zusammenfällt, was tags daran gearbeitet ist. Ein goldener Hahn auf einer Eisenstange steht aber noch jetzt zum Wahrzeichen auf der Brücke.“⁵²

Die entsprechende koreanische Sage „do-gge-bi dari“ (auf dt.: do-gge-bi-Brücke), die aus der südöstlichen Provinz stammt, lautet:

Es liegt eine mythische Steinbrücke „do-gge-bi dari“ über dem Fluß in Hwachan-dong Buna-myun Tschyunsong-Gun. Die Steinbrücke wurde aus 12 Steinen gebaut. Die Brücke ist eigentlich sehr schlecht aufgebaut: Jeder Stein ist klein, und der Boden unter dem Wasser hat einen Steigungswinkel von etwa 20-

⁵² „Die Sachsenhauser Brücke zu Frankfurt“, in: Das große deutsche Sagenbuch, hrsg. von Heinz Rölleke, Düsseldorf/Zürich 1996, S.501.

40°. Bei solcher Neigung werden normalerweise die Brücken auch durch einen leichten Sturm zerstört. Daß die schlechte Brücke überhaupt steht, ist für die Menschen ein Wunder: Wenn ein größerer Sturm tost, stürzt die Brücke etwa 7-8 Meter nieder. In einer Nacht entsteht sie aber wiederum an der selben Stelle ohne Beschädigung und ohne daß jemand sie repariert hat. Deshalb glauben die Menschen, daß „do-gge-bi“ in der Nacht die Brücke wiederaufgebaut hat. Danach nennen die Leute sie „do-gge-bi da-ri“.⁵³

Im Gegensatz zum Teufel, der unmittelbar mit dem Menschen seine Verträge abschließt, ist das Merkmal der „do-gge-bi“, daß sie die Menschen mit ihrer hilfreichen Kraft überraschen. Ein weiterer Unterschied ist, daß der „do-gge-bi“ hilft, ohne darum gebeten zu werden und dafür keine Gegenleistung verlangt. Der Teufel dagegen fordert immer eine „Bezahlung“, z.B. die Seele eines Kindes. Außerdem kann der „do-gge-bi“ wie der „Teufel“ in Sagen und Märchen auch ein Riese sein und die Menschen erschrecken. Manchmal repräsentiert er Beziehungen der Menschenwelt in der Volkserzählung, so wie der Teufel Mephisto in Goethes Faust die gesellschaftlichen Verhältnisse im Vertrag mit Faust widerspiegelt.

In Bezug auf menschliche Beziehungen lehren die Volkserzählungen über den „do-gge-bi“ die Förderung des Guten und die Bestrafung des Bösen, wie z.B. in „Goldhämmerchen und Silberhämmerchen“:

„Es waren einmal zwei Brüder. Der ältere Bruder war reich, aber der jüngere war arm. Eines Tages stieg der jüngere Bruder auf den Berg, Brennholz zu sammeln. Von einem Haselnußstrauch fiel plötzlich eine Haselnuß herunter. Er versteckte sie für seinen Vater. Da fielen noch weitere Haselnüsse herunter. Diesmal versteckte er sie für seine Mutter und für seine Frau, dann für seinen Sohn, für seine Tochter, anschließend für sich selbst. Danach ging er nach Hause. Es war

⁵³ D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.370.

aber dunkel und er konnte nicht mehr laufen. Da fand er ein leeres Haus, in dem niemand wohnte, und ruhte sich aus. In der Nacht versammelten sich mehrere „do-gge-bi“. Der jüngere Bruder hatte davor Angst und versteckte sich auf dem Hauptbalken. Die „do-gge-bi“ spielten mit Goldhämmerchen und Silberhämmerchen. Jedes Mal trat Gold und Silber hervor, wenn die „do-gge-bi“ mit den Hämmerchen auf den Boden schlugen. Der jüngere Bruder zitterte vor Furcht. Da er eine Haselnuß im Mund hatte, wurde sie durch das Zittern geknackt. Durch den Knack erschrakten die „do-gge-bi“ und flohen. Der jüngere Bruder nahm das Goldhämmerchen und das Silberhämmerchen nach Hause mit. Damit bekam er viel Gold und Silber und wurde reich. Der habgierige ältere Bruder war neidisch, daß der jüngere Bruder reich geworden war und fand heraus, wie das geschehen war: Der bescheidene jüngere Bruder erzählte ihm die Geschichte. Der ältere Bruder ging dann auch in die Berge und wiederholte in dem leeren Haus die Tat des jüngeren Bruders. Dieses Mal ließen sich die „do-gge-bi“ nicht betrügen. Sie zogen den älteren Bruder vom Hauptbalken und schlugen ihn tot.“⁵⁴

In den vorangegangenen Erzählungen nimmt die Gestalt des „do-gge-bi“ sichtbaren Kontakt mit dem Menschen auf. Sie taucht aber nicht nur in Sagen oder Erzählungen auf, sondern schon in der Antike, z.B. in >sam-guk-woo-sa< (auf dt.: die Geschichte von den drei Ländern),⁵⁵ wo die „do-gge-bi“ innerhalb einer Nacht eine Brücke aufbauen.

⁵⁴ Koreanisches Zitat aus dem Buch von D.-U. Kim [u.a.], (Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.370; meine Übersetzung).

⁵⁵ Der bekannte Priester Il-Yun hat in der Zeit des Königs Tschung-Ryul in „Korea“ (1285) >sam-guk-woo-sa< geschrieben. Darin erzählt er die Geschichte des dämonischen Urhebers „dangun“ (etwa vor 5000 Jahren) und der Familiengesellschaften „gis-a“, „de-bang“ und „bu-yu“ (etwa bis vor 4000). Danach folgt „die Geschichte über sam-guk-sa“ (auf dt.: die Geschichte über die drei Länder) - „sil-la“, „beck-je“ und „go-gu-riea“ -. Daran schließen sich Geschichten aus dem Buddhismus, Mythen, Sagen, Erzählungen, Epen an. Das Buch ist das beste Werk über die koreanische Geschichte neben der „Geschichte von Sam-Kuk“ (Bu-Sik Kim, im Jahr 1145). Die internationale Bezeichnung „Korea“ stammt aus dem Königreich „go-ri-ear“ (900-1300). Die heutige Bezeichnung in Korea ist aber „de-han-min-guk“.

Die „do-gge-bi“ haben seit etwa 900 Jahren mit dem Volk zusammengelebt.⁵⁶ Heute sind sie nur noch dämonische Sagengestalten, aber durch ihre jahrhundertelange Präsenz im Volksleben ist eine Spur von ihnen in der Umgangssprache verwurzelt geblieben. Insbesondere spielen sie in Komödien oder auch beim Moderieren in den Medien, im Fernsehen oder im Radio häufig eine Rolle; bei Verhandlungen oder in rhetorischen Ausdrücken sind sie noch präsent. Auch in der Literatur wird das Wort „do-gge-bi“ als volkstümlicher Intertext verwendet.

Die Gestalten von „Teufel“ und „do-gge-bi“ wurden in Bezug auf die Redensart „sieht dir der Teufel aus den Augen“ bereits miteinander verglichen. Es wurde aber noch nicht näher erläutert, vor welchem Hintergrund der Übersetzer die koreanische Redensart einsetzte.

Die Übersetzung „ne do-gge-bi gat-un gge-jip-i-ro-gu-na?“ (auf dt.: Bist du ein Weib wie „do-gge-bi“?) ist normalerweise der Ausdruck für ein extrem negatives Vorurteil einer Frau gegenüber, die auffällig geschminkt ist. Eine solche Frau nennt man „do-gge-bi gat-un ge-jip“ (auf dt.: ein Weib, wie ein do-gge-bi) oder „nal do-gge-bi gat-un nyu-pyun-ne“ (auf dt.: ein Weib wie ein brutaler do-gge-bi). Ansonsten wird in der Regel das Wort „do-gge-bi“ nur als Schimpfwort gebraucht, ohne den Hintergrund einer Sprachtradition wie jene des „Teufels“ im Deutschen. Die Übersetzung „ne do-gge-bi agt-un ge-jip-iro-gu-na?“ ist somit eine ironische Schimpfrede des Tambourmajors auf Maries Attraktivität.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß Redensarten, Sprichwörter und sprichwörtliche

⁵⁶ Vgl. D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.240.

Redensarten mit „Teufel“ im >Woyzeck< bewußte Ausdrucksmittel Büchners für die Charakterisierung bestimmter Personen sind. In sprachlicher Hinsicht erfüllen sie die Aufgabe, wie eine Kette die Verbindung mit anderen Kontexten herzustellen. Jedem der genannten Fälle betonne sie sprachliche Eigentümlichkeiten im Drama.

Durch die Kombination von eigenen Texten mit Prätexten reproduziert Büchner den einfachen umgangssprachlichen Dialog. Die Zitate erhalten ihren Platz durch Rahmenbedingungen, in denen selbstzweckhafte Funktionen mit den übrigen Funktionen kommunizieren.

Die Untersuchung hat gezeigt, daß die Re-Intertextualisierung in der Übersetzung für die ausgangssprachlichen Redensarten und die Sprichwörter ihr Ziel nicht immer erreicht, den ausgangssprachlichen Textsinn oder die Wortbedeutung vollständig wiederzugeben.

Aber in der Übertragung der sprichwörtlichen Redensarten mit dem Wort „Teufel“ zeigt sich, daß der Übersetzer durch die passende Wortauswahl die Re-Intertextualisierung erreicht, die notwendigerweise auf das eigene Kulturgut bezogen ist; aufgrund eigener sprachlichen und kulturellen Erfahrungen gelingt es ihm, die fremdkulturellen Bezugsworte des Ausgangstextes so zu übertragen, daß der originale Textsinn ein möglichst enges und nahes Äquivalent bekommt. Dadurch erweist sich der Übersetzer meistens als getreuer Vermittler des Dramas; seine Übersetzung im Sinne einer sprachlichen Reproduktion wird zur Übersetzungskunst.

4. Das Wortspiel

Das „Wortspiel“ ist eine Spielform der Sprache. Dem Deutschen Universalwörterbuch „Duden“ zufolge versteht man heute den Terminus „Wortspiel“ wie folgt: „Spiel mit Worten, dessen witziger Effekt auf der Doppeldeutigkeit des gebrauchten Wortes oder auf der gleichen bzw. ähnlichen Lautung zweier aufeinander bezogener Wörter verschiedener Bedeutung beruht.“⁵⁷ Aber ein Wortspiel, das mit einer Ähnlichkeit zwischen den Worten zu tun hat, in der sich nach herrschender Meinung das Wesen der Dinge keineswegs zu spiegeln braucht, galt in der Aufklärung – anders als zum Beispiel die Metapher – bestenfalls als niedrigste der ‚witzigen‘ Redeformen.⁵⁸

Die Begriffsbestimmung des „Wortspiels“ umfaßte im 19. Jahrhundert in der Regel auch noch nicht den Begriff in seiner heute üblichen Verwendung. So schränkten ältere Definitionen das „Wortspiel“ auf den Gebrauch ähnlich klingender Wörter ein.⁵⁹ Für Karl J. Weber z.B. war das Wortspiel eine Art kurzer Witz, „wo durch zweierlei Worte von einerlei Ton, aber verschiedener

⁵⁷ Duden, Deutsches Universalwörterbuch, Mannheim/Wien/Zürich 1989, S.1756; ähnlich erläutert Wahrigs Deutsches Wörterbuch mit Beispielen die Verwendung von Wortspielen: „Spiel mit gleich oder ähnlich klingenden, aber in der Bedeutung unterschiedlichen Wörtern z.B. ‚Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft‘ (Schleiermacher). Im weiteren Sinn: geistreich-witzige Verwendung von Wörtern, z.B. der Chiasmus: ‚Es ist viel Gutes und viel Neues in diesem Buch. Aber das Gute ist nicht neu, und das Neue ist nicht gut‘ (Lessing)“, in: Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Gütersloh/München 1986/1991, S.1446-1447.

⁵⁸ Vgl. Christian Johannes Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, Göttingen 1965, S.115.

⁵⁹ Vgl. C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.11.

Bedeutung ein überraschender Sinn hervorgebraucht wird.“⁶⁰

Zusammenfassend haben fast alle Definitionen des „Wortspiels“ den „gleichen oder ähnlichen Klang der Wörter“ (als Kernbereich des „Wortspiels“) und sämtliche Erscheinungsformen des spielerischen Sprachgebrauchs erfasst.

„Laut- und Wortspiel gehören zwar zu den ältesten Sprachkunstwerken, fanden aber im germanischen Sprachgebiet erst zu Zeiten Shakespeares den Nährboden, der zu ihrem Emporblühen erforderlich war.“⁶¹ Auch die deutschen Romantiker maßen dem Wortspiel einen großen Stellenwert zu. August Wilhelm Schlegel erweiterte den Verwendungsbereich des „Wortspiels“: „Die Poesie überhaupt ist ein Spiel mit Worten“; ähnlich Friedrich Schlegel: „Die ursprüngliche Form der Poesie ist das Wortspiel“;⁶² Brentano hat das Lustspiel >Ponce de Leon<, das die Form von Shakespeare entlehnt, nur um seiner wortspielerischen Leidenschaft willen geschaffen und

⁶⁰ Ich zitiere aus: C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.12. Einige weitere Beispiele von Zitaten aus Wagenknecht: „Das Wortspiel ist undenkbar ohne eine Antithese und eine Überraschung ; da Wortspiel ist ein Widerspiel zwischen zwei Worten, die äußerlich fast gleich aussehen und doch Entgegengesetztes bezeichnen“ (E. Wölflin); „In dem Wortspiel liegt, insofern Begriffe ganz verschiedener Dinge durch dasselbe Wort dargestellt werden, etwas Ungereimtes“ (Karl Ferdinand Becker); „Begriff und Wesen des Wortspiels werden schon durch das Wort ‚Wortspiel‘ selbst vortrefflich bezeichnet. Das Wortspiel ist eben ein Spiel mit Worten, d.h. ein sprachliches Kunstwerk [...]. Die Besonderheit des im Wortspiel enthaltenen Witzes liegt darin, daß die zwei einander begrifflich fernliegenden Dinge, die hier zueinander in Beziehung gesetzt werden, zwei oder mehr gleichlautende Wörter sind“ (Eckhard), aus: Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.12.

⁶¹ Armin Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik, Eine Studie über >Leonce und Lena<, Berlin 1924, hier S.44. (Germanische Studien 34.)

⁶² Zitiert nach: C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.116, Anmerkung 14; F. Schlegel, Zur Poesie, zitiert nach Literary Notebooks, a.a.O., Eichner/London 1957, S.245; A. W. Schlegel, Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst, Minor, Deutsche Literaturdenkmale Nr.17/19, Bd.1, S.327; Bernhardt, Sprachenlehre, Berlin 1802/03, Bd.2, S.396.

das Wortspiel von früher Jugend an einen wesentlichen Bestandteil seiner Kunst⁶³ genannt; „Bei Tieck läßt sich das Shakespeare-Wort vom ledernen Handschuh besonders anwenden, der, ein glänzender Techniker, das ‚Wortspiel‘ als Baustein seinem Gebäude einfügt.“⁶⁴ Das Wortspiel der Romantiker und Shakespeares beeinflusste auch Büchner und bildet einen Teil seiner Sprachkunst. Bei ihm war das Wortspiel Ausdruck einer reinen volkstümlichen Sprache, die zu allen sozialen Schichten gehört. Neben Wortspielen im eigentlichen Sinn zeichnet Büchner sich allgemein durch einen spielerischen Umgang mit der Sprache aus, wofür ich im folgenden den allgemeineren Begriff „Sprachspiel“ verwenden will.

Auf den nächsten Seiten soll untersucht werden, inwieweit Büchner in seinen Dramen Wort- und Sprachspiel variierend verwendet, bevor die Hauptfrage nach der Übersetzung der Wortspiele aus dem Drama >Woyzeck< gestellt wird.

4.1. Variations-Wortspiele Büchners

„Büchners Gestalten sind in der Tat keine Geschöpfe der Vorstellung, des Gesprächs oder der Handlung, sondern sie sind physisch, physisch aber als Geschöpfe der Sprache.“⁶⁵ Wie Turk betont, kann der junge Dichter tatsächlich als ein „Sprachmeister“ bezeichnet werden. Büchner überzeugt,

⁶³ Vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik, a.a.O., S.24/44.

⁶⁴ Ebd., S.45.

⁶⁵ H. Turk, Georg Büchner. >Leonce und Lena<, in: Ein Text und ein Leser, Weltliteratur für Liebhaber, hrsg. von Wilfried Barner, Göttingen 1994, S.123-140, hier S.123.

vor allem in der volkstümlichen Sprachverwendung. Diese Sprachkunst zeigt sich in bemerkenswerter Weise bei Wortspielen oder Sprachspielen aus seinen Werken, in den verschiedensten Verwendungen. Das Interesse an diesen Wortspielen wurde bei ihm ursprünglich durch Lenz hervorgerufen und beeinflusst. Lenz hat in seiner Übersetzungstätigkeit des >Love's Labour Lost< unter dem Titel >Amor vincit omnia<⁶⁶ am besten die Schlüsselpunkte der Sprache aus dem originalen Stück wiedergegeben, die Shakespeare als „Leuchtfeuerwerk (in Form) der Redespiele, der Witze und Sprachexaltationen, der gedrechselten Komplimente und sinnreichen Anspielungen“⁶⁷ entfacht. Dieses Übersetzungsstück war Büchner durch Tiecks Ausgabe sicher bekannt, und er fand bei Lenz auch kluge Bemerkungen zum „Wortspiel“.⁶⁸ Diese Ideen greift er auf und entwickelt sie in poetischer Hinsicht zu vielen variatiren Möglichkeiten weiter.

Shakespeare beherrscht das Wortspiel, Brentano wird vom Wortspiel beherrscht.⁶⁹ Was Büchner von Shakespeare unterscheidet, ist daß er z.B. die Bühne in >Leonce und Lena< zum Sprachraum macht, in dem insbesondere das Spiel mit dem Wort eine Rolle übernimmt. Das heißt, hier fungieren Wortspiele sowohl als begleitende Stimme zum Spiel der Figuren als auch als Spiel der Figuren selbst.

Im >Woyzeck< gründet der Dichter das Wortspiel vor allem auf einfache und scherzhafte Spielformen der Sprache, in semantischer Akzentuierung. Im Drama werden Sprachspiele oder Wortspiele semantisch integriert. In der Mordszene will Marie nach Hause

⁶⁶ Paul Landau, >Leonce und Lena<, in: Georg Büchner Wege der Forschung, Bd.LIII, Darmstadt 1973, S.50-71, hier S.65-66.

⁶⁷ Ebd., S.66.

⁶⁸ Vgl. Ebd.

⁶⁹ Vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantiker, a.a.O., S.47.

gehen, um das Abendessen zu bereiten. Woyzeck sagt: „... , und wenn man kalt ist, so friert man nicht mehr.“ (D.428). Dieses amphibolische Wortspiel suggeriert den „Tod“. Wenn man nicht mehr lebt, wird der Körper kalt, dann spürt man keine Kälte mehr und fühlt kein Leiden mehr.

Die Wortspiele Büchners werden im Lustspiel >Leonce und Lena< auf die Spitze getrieben, indem sie vor allem als „Spielweise des Dialogs“⁷⁰ auf der Bühne fungieren und „das ganze Stück soviel wert als ein Wortspiel“⁷¹ ist. In diesem Lustspiel entwickelt der Dichter eine eigene Sprachkunst unter verschiedener Verwendung der Wort- oder Sprachspiele, die häufig mit der klassischen Definition des „Wortspiels“ nichts zu tun hat. So erhebt Büchner in diesem Drama Wortspiele zum künstlerischen Prinzip.⁷² Büchners Wortspielart ist hier oft ein ironisches oder witziges Sinnspiel mit einer überlagerten und amphibolischen Bedeutung und zugleich eine Art Kinderspiel durch den partiell verwendeten Reim.

Die Metaphorik: „... , wie eine Zwiebel, nichts als Schalen, oder wie ineinandergesteckte Schachteln, in der größten sind nichts als Schachteln und in der kleinsten ist gar nichts.“⁷³
(>Leonce und Lena<, S.119)

Paronomasie⁷⁴: „... , und auf den Wangen <war kein> Grübchen <zu sehen>, sondern ein paar Abzugsruben für das Lachen.“
(>Leonce und Lena<, S.115)

⁷⁰ H. Krapp, der Dialog bei Georg Büchner, a.a.O., S.157-170.

⁷¹ P. Landau, >Leonce und Lena<, a.a.O., S.66.

⁷² Vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik, a.a.O., S.47.

⁷³ Die Zwiebel-Metapher ist zugleich Wortspiel mit den Worten „Schalen“ und „Schachtel“, die nur partiell gleichförmige Morpheme sind, vgl. C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S. 14-15.

⁷⁴ Zu der theoretischen Erklärung über Paronomasien als Wortspiel verweise ich auf die Beobachtungen Wagenknechts: C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.16-17.

Anapher: „So wollen wir Helden werden“; „So wollen wir Genies werden“; „So wollen wir nützliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft werden“; „So wollen wir zum Teufel gehen.“⁷⁵
(>Leonce und Lena<, S.116)

Amphibolie: „Als meine Mutter um das Vorgebirg der guten Hoffnung schifft...“⁷⁶
(>Leonce und Lena<, S.113)

Außerdem soll noch eine eindrucksvolle Spielart in diesem Stück angesprochen werden: etwa die Paronomasie. In der dritten Szene des ersten Aktes gibt der Präsident des Staatsrats die Hochzeit des Prinzen bekannt, der daran kein Interesse hat. Valerio stellt den Prinzen mit dem sinnreichen Wortspiel vor:

Valerio. Und Sie Prinz, sind ein Buch ohne Buchstaben, mit nichts als Gedankenstrichen. – Kommen Sie jetzt meine Herren! Es ist eine traurige Sache um das Wort kommen, will man ein Einkommen, so muß man stehlen, an ein Aufkommen ist nicht zu denken, als wenn man sich hängen läßt, ein Unterkommen findet man erst, wenn man begraben wird, und ein Auskommen hat man jeden Augenblick mit seinem Witz, wenn man nichts mehr zu sagen weiß, wie ich zum Beispiel eben, und Sie, ehe Sie noch etwas gesagt haben. Ihr Abkommen haben Sie gefunden und Ihr Fortkommen werden Sie jetzt zu suchen ersucht.
(>Leionce und Lena<, S.115)

⁷⁵ In der dritten Szene erwidert Valerio die Rede von Leonce die ganze Zeit mit einer Anapher „so wollen wir ...“.

⁷⁶ Dieses Wortspiel mit „Kap der guten Hoffnung“ (Südspitze Afrikas) und dem Zustand „guter Hoffnung sein“ wird amphibolisch verborgen und suggeriert den Sinn „schwanger“, vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantiker, a.a.O., 86.

Valerio, der die Rolle des Narren als Reflexionsfigur des Prinzen Leonce spielt, ist eine Gestalt mit häufig komisch-witzigen Effekten, die aus Wortspielen resultieren, wie z.B. Ableitungen des Verbstamms „-komm(en)“.

Die partiell verwendeten Figuren eines Wortspiels mit „kommen“ sind zwar wie ein einfaches Kinderspiel, aber sie enthalten einen ironischen Sinn in sozialer Hinsicht. Valerio meint vielleicht mit diesem Wortspiel: alle Untertanen müssen sich viel bemuehen, wenn sie ein „Einkommen“ wünschen. Trotzdem sind sie nicht wohlhabend, und an einen sozialen Aufstieg ist überhaupt nicht zu denken. Erst im Tod können sie endlich ein gemütliches „Unterkommen“ finden. Der Prinz habe von Geburt an gar keine Sorge um Dinge wie „Einkommen“, „Unterkommen“, „Auskommen“ und „Aufkommen“. Er müsse nur heiraten und König werden und solle nicht so kompliziert denken.

4.2. Das Wortspiel mit den scherzhaften Schmähworten zwischen dem Hauptmann und dem Doktor

Während Büchner also Wortspiele in >Leonce und Lena< als künstlerisches Stilmittel entwickelt, bezieht er sie im >Woyzeck< auf volkstümliche Schmähworte.

Der Doktor und der Hauptmann tauschen in der 9. Szene scherzhafte und witzige Wortspiele aus. Beide begegnen sich zufällig auf der Straße. Die scherzhafte Stimmung setzt schon im persiflierenden Wortwechsel am Anfang der Szene ein. Der Hauptmann

fängt mit der melancholischen Aussage an: „Ich bin so schwermüthig, ich habe so was schwärmerisches, ich muß weinen, wenn ich meinen Rock an der Wand hängen sehe, da hängt er.“ (D.418) Der Doktor nimmt das Motiv der Krankheit auf und erwidert: „Ja Herr Hauptmann, sie koennen eine apoplexia erebralis kriegen, sie koennen sie aber vielleicht auch nur auf der einen Seite bekommen, und dann auf der einen gelähmt seyn, oder aber Sie können im besten Fall geistig gelähmt werden.“ (D.419)

Dann steigert sich die Stimmung. Die Melancholie des Hauptmanns wandelt sich in spöttische Laune; dem Doktor wirft er das Wort „Teufel Sargnagel“ (D.419) frech entgegen. Dies zahlt der Doktor hartnäckig mit gleicher Münze heim, und es folgen wechselseitige scherzhafte Schmähworte in zwei Wortspielformen:

Doktor (hält ihm den Hut hin). Was ist das Herr Hauptmann? das ist Hohlkopf!

Hauptmann (macht eien Falte). Was ist das Herr Doctor das ist Einfalt.

Doktor. Ich empfehle mich, geehrtester Herr Exerzierzagel.

Hauptmann. Gleichfalls, bester Herr Sargnagel.

(D.419)

iu-sa: (mo-ja-rul ko-ape ne-mil-myu) i-ge mu-yen-jul
a-si-o, de-yü-nim? Gol-bin-dang-i-ra-nun-ge-yo.
de-yü: (i-ma-e ju-rum-ul ha-na tschyu-pe bo-i-myu) i-
ge mu-en-jul-a-si-o? ha-na ba-ke mo-ru-nun
tschyun-thi-ra-nun ddut-si-o.

iu-sa: i-man sil-le-ha-get-so, thin-e-ha-nun po-do-
de-jang na-ri-de-yü: na-do ie-man mul-lyu-ga-ri-
da, thin-e-ha-nun jeo-sung-sa-ja na-ri.

(Ü.260-261)

Wie sich im Dialog dieser Szene zeigt, unterhalten sich der Hauptmann und der Doktor mit gegenseitigen „Komplimenten“ und ironischen oder zynischen Scherzen. Sie sind zu keiner rechten Freude bereit. Der Doktor

hat kein Vertrauen in seine Gesprächspartner, sondern zeigt Verachtung und versteckt sich zuletzt hinter aggressiver Kälte und Unmenschlichkeit. Beim Hauptmann scheint die strahlende Äußerlichkeit der Uniform innerliche Schwächen zuzudecken.⁷⁷ Beide zeigen sich also in der Öffentlichkeit in einer differenzierten Beziehung durch einen nur teilweise höflichen Umgang, versuchen aber gleichzeitig, gegenseitige Schwächen oder Nachteile aufzudecken. Ihr Dialog widerspiegelt keinen ehrlichen Umgang miteinander wider, sondern eine eher zynische Haltung. Beide Personen sticheln und kritisieren einander in einem Schlagabtausch mit parodistischem Spott.

Das erste Wortpaar ist ein variierendes Wortspiel unter der polysyndetischen und anaphorischen Verwendung in Form der Wiederholung. Das wiederholende und nachahmende Wortspiel⁷⁸: „Was ist das - ?“ und „Das ist -“, kombiniert er mit den volkstümlichen Schmähworten „Hohlkopf“ und „Einfalt“, die einen semantisch ähnlichen Sinn haben. Doktor und Hauptmann tauschen hier noch kritische, aber scherzhafte Worte aus. Ob Büchner diese beiden Worte zum Zweck der Charakterisierung für die sprechenden Personen benutzt, ist nicht sicher. Jedoch deutet die wortspielerische Sprache darauf hin, daß Büchner durch sie die Langeweile der bürgerlichen Gesellschaft deutlich werden läßt.⁷⁹

Im zweiten Wortspiel mit dem Wortpaar „Exerzierzagel“ und „Sargnagel“ geben der Hauptmann und der Doktor sich gegenseitig Spottnamen, scherzhafte Schmähworte, die zum jeweiligen Beruf passen. Worauf beziehen sich nun die beiden Worte?

⁷⁷ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S52.

⁷⁸ C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.12.

⁷⁹ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.52.

Zunächst zum Wort „Exerzierzagel“: Das Verb „exerzieren“ heißt soviel wie „üben“. Es ist ein spezieller Terminus aus dem Militärwesen, der das besonders intensive und gründliche Üben suggeriert: es beschreibt das abwechselnde Marschieren und Strammstehen der Soldaten. Davon abgeleitet benutzt man das Wort in der Umgangssprache allgemein als scherzhaften Begriff für besonders intensives Üben oder Lernen.⁸⁰

Das „Zagel“ könnte für „Schwanz“⁸¹ stehen und bedeutet im negativen Sinn ‚das hinterste, letzte eines Dinges‘ und im militärischen Bereich den ‚Nachtrab eines Heeres, die letzte Schar eines Zuges‘.⁸² Das Kompositum „Exerzierzagel“ im >Woyzeck< ist also ein Ausdruck von boshaft-scherzhaftem Charakter und bedeutet, daß der Hauptmann „beim Exerzieren hinterherläuft“.⁸³

Das volkstümliche Schimpfwort „Sargnagel“ hört man heute noch öfter. Büchner verwendet es im scherzhaften Sinne. Das Wort „Sarg“ bedeutet „Holzgegenstand zur Bestattung von Toten“. Etymologisch geht es auf das 9. Jahrhundert, in den althochdeutschen Form „sarê“ zurück. Ursprünglich ist „Sarg“ eine Abkürzung des lateinischen „sarcophagus“ und des griechischen „sarkophâgos“ und bedeutet „Totenkiste“. Das Wort wurde um 1600 direkt aus dem Griechisch-Lateinischen entlehnt. Mit den

⁸⁰ Vgl. Jacob/Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch; Nachdruck der Erstausgabe 1936, Bd.23, München 1984, S.55-72; Meyer, Großes Universal-Lexikon in 19 Bänden, hrsg. und bearb. von der Lexikonredaktion des bibliographischen Instituts, Mannheim/Wien/Zürich 1986, Bd. A-F; Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in zwei Bänden, Akademie der Wissenschaft der DDR., Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin 1984, Bd. A-K; Brockhaus, Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden, Wiesbaden 1981, Bd.2, BU-FZ.

⁸¹ Vgl. Joachim H. Campe (Hrsg.), Wörterbuch der deutschen Sprache, Bd.5-6, Braunschweig 1811, S.805.

⁸² B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.33.

⁸³ Ebd.

variierenden Begriffen „Sarkophag“ oder „Steinsarg“ ist es seit dem 18. Jahrhundert im Deutschen geläufig. „Sarg“ zusammen mit dem Wort „Nagel“ deutet auf den bevorstehenden Tod hin. Das Wort „Sargnagel“ des Hauptmanns ist im >Woyzeck< ein Schimpfwort gegen den Doktor mit ironischem Hintergrund und deutet auf einen Menschen, der den Tod bringt.

Das Wortpaar „Exerzierzagel“ und „Sargnagel“ enthält Wörter ähnlichen Klangs, „-zagel“ und „-nagel“, aber von unterschiedlicher Bedeutung. Sie haben im Drama keinen Funktionscharakter, sondern einen scherzhaften, ästhetischen Reflexionscharakter „mit einem wechselseitigen Erklärungszusammenhang von Handlung und Worten, von Szenenanweisung und Dialogtext.“⁸⁴

Auch in der Übersetzung reagieren die beiden Personen mit wiederholenden und nachahmenden Worten auf die Frage „i-ge mu-yen-jul a-si-o, de-yü-nim?“ (auf dt.: Was ist das Herr Hauptmann?). Mit Scherzworten wie im Original nennt der Doktor den Hauptmann „gol-bin-dang“ (auf dt.: Hohlkopfpartei) und die Antwort des Hauptmanns lautet „Tschyun-thi“ (auf dt. etwa: Schwachsinniger), ein volkstümliches Wort, das im Alltag häufig verwendet wird. Eine Variation des ungebräuchlichen Wortes „gol-bin-dang“ ist in der Umgangssprache „gol-bin-nyu-syuk“ oder „jak-zza“ (auf dt.: Karl mit hohlem Kopf) oder „gol-bin-sa-ram“ (auf dt.: Mensch mit hohlem Kopf) als Schimpfwort.

⁸⁴ Reinhold Zimmer, Georg Büchner. >woyzeck<, in: Ders., Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext, Dialogformen in deutschen Dramen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Göttingen 1982, S.152-167, hier S.161.

Das Wort „gol-bin-„ bedeutet „hohler Kopf“. Daran hängt der Übersetzer das Endungswort „-dang“ neu an. Das Kompositum „gol-bin-dang“ ist also ein ungewöhnliches Wort in der koreanischen Sprache. Es erscheint fraglich, welchen Sinn dieses Wort überhaupt hat. Denn „dang“ (auf dt. etwa: Partei oder Gruppe) hat als Lehnwort⁸⁵ aus dem Chinesischen mehrere Bedeutungen, während „nyu-syuk“ oder „jak-zza“ (auf dt. etwa: Kerl) und „sa-ram“ (auf dt.: Mensch) reines Koreanisch ist. Wahrscheinlich hat sich der Übersetzer als guter Kenner des >Woyzeck< bemüht, die Stimmung der Szene und das witzige Wortspiel im Original in seiner Übersetzung wiederzugeben und dadurch die Äquivalenz von Ausgangs- und Zieltext angestrebt. So kann man zwei Übersetzungen unterschiedlicher Bedeutungen für das Wort „dang“ aussuchen, die hinter diesem Wort stehen. Zu dem Wort „dang“ in der Übersetzung fällt einem koreanischen Leser zuerst „ak-dang“ ein, ein scherzhaftes Schmähwort aus dem Volksmund, das auf deutsch etwa „die Gruppe der bösen Leute“ bedeutet. „Dang“ aus dem Chinesischen „黨“,⁸⁶ bedeutet in Korea im allgemeinen Partei, Gruppe, Menschen, Leute, Gesellschaft, Bande, Truppe, Sippschaft, die diesselbe Meinung haben. Das Wort „ak-dang“ ist daher im Grunde genommen ein Schimpfwort für eine böse Gruppe, z.B. eine

⁸⁵ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

⁸⁶ Im chinesisch-koreanischen Wörterbuch werden für das Wort zehn Bedeutungen aufgeführt. Ich will hier einen Sinn für „Gruppe“ nachweisen, die in Korea üblicherweise bekannt ist: Gruppe oder Bande mit demselben Ziel, derselben Meinung und Haltung. Die Variationen sind „do-dang“ (auf chinesisch: 徒黨): Bande versammelter Menschen und „bung-dang“ (auf chinesisch: 朋黨): Verein Gleichdenkender. Das Wort stammt vom Buch „sa-gi“ (auf chinesisch: 史記): Eine chinesische Geschichte, aus der Feder von Latheo. Vgl. Sang-Eun Lee, Großes chinesisch-koreanisches Wörterbuch, Seoul 1981, S.1422.

Verbrecherbande, eine Gruppe von Betrügern. Aber man verwendet das Wort in der koreanischen Umgangssprache nicht selten auch für eine böse Person.

Man kann also festhalten, daß der Übersetzer „gol-bin-ak-dang“ (auf dt. etwa: böser Mensch mit hohlem Kopf) zu „gol-bin-dang“ verkürzt hat, was soviel wie das deutsche Wort „Hohlkopf“ bedeuten soll.⁸⁷

Die zweite Möglichkeit des Bezugs auf das Wort „dang“ wäre „dang“ (auf chinesisch:唐):⁸⁸
Ungereimtheit.

Wenn der Übersetzer dieses „dang“ (auf chinesisch:唐) mit „gol-bin-„ meint, bedeutet dies „Ungereimtheit des hohlen Kopfes“. Das Wort „dang“ in diesem Sinn lenkt den Wortsinn in Richtung Veralberung. Die Übersetzung „gol-bin-dang“ ist meiner Meinung nach in diesem Sinne zu verstehen. Der Übersetzer hat in der Sprachmischung einen Witz mit einem gebräuchlichen Wort geschaffen, das von jeder sozialen Schichten gesprochen wird.

Ho-Ill Im überträgt das Wortpaar „Exerzierzagel“ und „Sargnagel“ in altertümliche Ausdrücke, wie sie in der Entstehungszeit des >Woyzeck< (um 1830) in Korea gesprochen wurden, während er für das erste Wortpaar wie in der ganzen Übertragung des Dramas die heutige moderne Sprache

⁸⁷ Ho-Ill Im selbst erklärt darüber in seinem Aufsatz, daß er mit dem Wort „gol-bin-dang“ einen „leeren Kopf“ oder einen „Hohlkopf“ gemeint hat, vgl. ders., Übersetzung als Provokation des Urtextes?, in: Büchner und Moderne Literatur, a.a.O., S.45-70, hier S.62-63.

⁸⁸ Für „dang“ (auf chinesisch: 唐) gibt das chinesisch-koreanische Wörterbuch auch geographische Bedeutungen an, außer „Ungereimtheit“ steht es für einige historische Länder in China, wie (1). Ein größeres vereinigt Kaiserliches Land (619-907), (2). Ein Land der Zeit von 923 bis 936, (3). Ein von Byun Lee (auf chinesisch:) begründetes Land zwischen 937 und 975. Vgl. S.-E. Lee, Große chinesisch-koreanisches Wörterbuch, a.a.O., S.243.

benutzt. Das Abschiedswort des Hauptmanns „na-do ie-man mul-lyu-ga-ri-da“ (auf dt.: ich gehe auch) und die verehrende Bezeichnung „na-ri“ (auf dt.: Herrschaft) waren Redewendungen der Monarchie (1350-1900), die heute häufig noch (aber meistens nur) in der Komödie oder als scherzhafte Rede im Alltag benutzt werden. Das Wort „mul-lyu-ga-ri-da“ (auf dt.: gehe) trägt in der früheren Sprache die Bedeutung von Verehrung. Der Doktor und der Hauptmann benutzen in der Übersetzung Ausdrücke der Verehrung – Formalitätsstil – nicht nur in diesem Wortspiel, sondern im ganzen Dialog. Dadurch wird ein sozial distanziertes Verhältnis suggeriert bei Personen gleicher Klasse, aber ohne freundschaftlichen Umgang miteinander.⁸⁹

Nun bleibt die Frage, wie nahe die Übersetzung der scherzhaften Schmähworte „Exerzierzägel“ und „Sargnägel“ dem Original kommt.

Erstens ersetzt der Übersetzer das Kompositum „Exerzierzägel“ durch das historische Wort „po-do-de-jiang“. Dieses Wort meint einen Regimentsführer der „po-sol“ (auf dt.: Polizei), der zum „po-do-tschyung“ (auf dt.: Polizeipräsidium) gehört. „Po-do-tschyung“ war in der letzten koreanischen Monarchie ein Polizeiamt wie das heutige Polizeipräsidium. Es diente hauptsächlich zur Aufdeckung⁹⁰ von Diebstählen. Warum hat der Übersetzer aber „po-do-de-jiang“ anstatt eines scherzhaften Wortes für Offiziere verwendet?

⁸⁹ Vgl. H.-S. Kim, Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch, a.a.O., S.128.

⁹⁰ Der Amtsname „po-do-tschyung“ existierte bis 1893. 1894 wurde er in „gyung-mu-tschyung“ umgeändert. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde er zum heutigen Namen „Polizeipräsidium“, vgl. Ju-Dong Yang, Shin-han. Neues Koreanisches Folklorelexikon, Bd.I, Seoul 1991, S.1502-1503; Dyuk-Je-lee, Lexikon des koreanischen Staatsdienstes, Seoul 1997, S.1241-1243.

In der koreanischen volkstümlichen Umgangssprache findet man keine negative Redewendung für Personen aus dem Militär. Deshalb wählte der Übersetzer „po-do-de-jang“, das kein fremdes Wort ist und heute noch auch in der Öffentlichkeit nicht selten verwendet wird. Denn die Person des „po-do-de-jang“ war wahrscheinlich auch der des Hauptmanns im historischen Sinn ähnlich. So wie der Hauptmann mit seinem Beruf als Repräsentant einer bestimmten sozialen Schicht den Militärführer einer feudalistischen Staatsmacht vertritt,⁹¹ repräsentierte auch „po-do-de-jang“ die Polizei einer feudalistischen Monarchie: eines Feudalismus, der seine soziale Legitimation zum einem aus dem Christentum, zum anderem aus dem Konfuzianismus ableitete.⁹² Der soziale Rang der Beteiligten ist vergleichbar. So entwickelten beide ähnliche Berufstitel durch ihre soziale Position in der Gesellschaft. Der Übersetzer parodiert den Hauptmann mit einer spöttischen bis zynischen Witzbezeichnung, wie man sie in Korea im allgemeinen in der Komödie oder in der Umgangssprache für die Polizei scherzhaft verwendet.⁹³

Beim Wort „Sargnagel“ transponiert der Übersetzer durch die volkstümlichen Worte „jeo-sung sa-ja“ (auf dt.: Botschaft ins Jenseits) den Sinngehalt, der auf deutsch soviel wie „ein Boot aus dem Jenseits“ bedeutet. Dieses Wort „jeo-sung sa-ja“ beruht auf dem Volksglauben „mu-sok sin-ang“ (auf dt.: Schamanismus), den heute z.B. Volkskundler für

⁹¹ Vgl. A. Meier, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.42.

⁹² Vgl. Ebd.

⁹³ Das Wort „po-do-tschyung“ wird häufig in variierten Formen verwendet, „po-do-tschyung mun-go-ri-do-bbe-get-da“ (auf dt.: Er kann auch Eisenring der Tür bei der Polizei sein) bedeutet z.B., daß jemand ein Missetäter ist: Er kann der Polizei entkommen, obwohl er ein Mörder ist. Vgl. Te-Riong Jeong, Koreanisches Schmähwörterbuch, Seoul 1994, S.626.

eine Art Religion halten.⁹⁴ „Gott“ ist in diesem Volksglauben die Seele der verstorbenen Menschen. Deshalb hat jede „mu-dang“ (auf dt.: Priesterin) einen anderen „Gott“.

Wenn ein Mensch stirbt, holt ein „jeo-sung sa-ja“ die Seele des Toten ab und bringt sie entweder in den Himmel oder in die Hölle. Deshalb benehmen sich die Angehörigen des Toten ganz vorsichtig, damit die Seele des Toten gut auf dem Boot ins Jenseits befördert wird. Aus diesem Grund bereiten sie sofort Essen für das Boot aus dem Jenseits und decken die Tische vor dem Haus, um die Götter günstig zu stimmen. So werden die Menschen und die menschlichen Beziehungen der irdischen Seite auf die jenseitige Welt vorbereitet. „Jeo-sung sa-ja“ ist eine furchterregende Gestalt,⁹⁵ nicht nur für Tote, sondern auch für Lebende. Manchmal erscheint sie einem gesunden Menschen im Traum und droht baldiges Sterben an. Aus diesem Grund verwenden die Leute den Ausdruck heutzutage als Schimpfwort nicht selten, wenn jemand verärgert ist, im Sinne von „Hol dich der Bote aus dem Jenseits“.

„Jeo-sung sa-ja“ ist daher mit dem scherzhaften Schmähwort „Sargnagel“ im etymologischen und inhaltlichen Sinne vergleichbar.⁹⁶

Die Intertextualität durch Zitate aus Wortspielen im >Woyzeck< und die Re-Intertextualität durch Zitate aus gebräuchlichen Alltagssprache in der Übersetzung repräsentieren also den Charakter der gesprochenen Personen und haben die Funktion der Parodie auf die

⁹⁴ Vgl. D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.174-183.

⁹⁵ Die Gestalt des „jeo-sung sa-ja“ ist ganz schwarz, Engel sind in Korea weiß.

⁹⁶ Vgl. T.-R. Jeong, Koreanisches Schmähwörterbuch, a.a.O., S.541.

jeweils herrschende Gesellschaft. Sie nehmen eine dominierende Rolle im dialogischen Kontext ein.

II. Berufssprache durch begrifflich markierte Texte im >Woyzeck< und in der koreanischen Übersetzung von Ho-Ill Im

Fachtexte im Drama sind stark literaturorientiert und stützen sich dabei häufig auf mannigfaltige Meta-Informationen durch Zitate, Anmerkungen u.a.; so kommt im >Woyzeck< die Berufssprache durch begrifflich markierte Texte aus dem medizinischen oder dem militärischen Bereich vor. Diese fachbezogenen Texte, die als Belegtexte z.B. aus einem Wörterbuch oder einem Lexikon bezeichnet werden können und als Zitate aus der gesprochenen Sprache im Fachbereich nachweisbar sind, verwendet Büchner als Teil seiner literarischen Technik im >Woyzeck<. Bei anderen Schriftstellern zeigtgenossisch kaum anzutreffen war: Fachwörter wie z.B. „Hyperoxydul“ oder „Harnstoff“, die man in der deutschen Literatur sonst äußerst selten findet.

In der Übersetzung dieser Fachtexte lehnt Ho-Ill Im sich meistens an die zielsprachige Alltagssprache in derselben Berufswelt an. Er verwendet hierzu oft ein erklärendes Übersetzungsverfahren mit dem chinesischen Zeichen in Klammern, um die originalen Fachwörter den zielsprachigen Lesern zu vermitteln. Die Untersuchung soll zeigen, inwieweit die Übersetzung hiermit Erfolg hat und wie die Berufssprache als begrifflich markierter Text im Original fungiert.

A. Medizinische Terminologie

1. Elementarische Materialien aus der Realität

Bevor im folgenden die Untersuchung zur medizinischen Terminologie durchgeführt wird, soll die Rezeption der Doktorfigur und das Verhältnis zwischen dem Doktor und Woyzeck skizziert werden. Denn die Person des Doktors und die der Versuchsperson Woyzeck stehen in intensivem Zusammenhang mit der medizinischen Terminologie.

1.1. Diskussion zur Rezeption der Person des Doktors

Wie durch die Büchner-Forschung bestätigt wird, läßt die Doktorfigur im >Woyzeck< äußerlich an Dr. Sphex aus dem >Titan<¹ und Dr. Katzenberger aus dem Roman >Dr. Katzenbergers Badereise<² denken. Rudolf Majut sieht bereits 1929 vor allem im Dr. Sphex das literarische Vorbild für den Doktor im >Woyzeck<.³ Beide Ärzte führen wissenschaftliche Experimente an Menschen

¹ Jean Paul, >Titan<, in: Ders., Werke in drei Bänden, hrsg. von Norbert Miller. Nachwort von Walter Höllerer, Bd.II, München 1986, S.53-661.

² Jean Paul, >Dr. Katzenbergers Badereise<. Mit einem Nachwort und versehen von Otto Mann, Stuttgart 1961.

³ „Es ist seltsam, daß noch keiner der zahlreichen Büchner-Forscher die Ähnlichkeit des materialistisch-zynischen Experimentators mit Dr. Katzenberger herausgefunden hat. Geht man noch einen Schritt rückwärts bis zu der Vorstufe dieser Gestalt, dem Dr. Sphex im >Titan< und dessen Beziehungen zu seinem Versuchsobjekt, dem armseligen Malz, so trifft man zweifellos auf das literarische - nicht das lebende - Vorbild des Woyzeck-Doktors und seines Opfers“, in: Rudolf Majut, Aufriß und Probleme der modernen Büchner-Forschung, in: GRM 17/1929, S. 356-372, hier S.370. Auch Burger bestätigt die Parallelität der literarischen Arztfigur beider Dichter, in: Heinz Otto Burger, „Arzt und Kranker in der deutschen schönen Literatur des 19. Jahrhunderts“, in: Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Walter Artelt/Walter Rüegg, Stuttgart 1967, S.98-106, hier S.117; Kubik stellt in ihrer Dissertation über den Doktor des >Woyzeck< Parallelen zur Arztgestalt Jean Pauls fest, in: Sabine Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werke Georg Büchners, Stuttgart 1991, S.250-251; John W. Smeed, Jean Paul und Georg Büchner, in: Hesperus 22/1961, S.29-37.

aufgrund eines schriftlichen Vertrages durch, der Doktor im >Woyzeck< an der Hauptgestalt, der im >Titan< an Malz.

So ist äußerlich ohne Zweifel eine Parallelität zwischen den beiden literarischen Arztgestalten erkennbar. Die Auffassung, Büchner habe die Doktorfigur an Jean Pauls Dr. Spheeris angelehnt, wie Elvira Steppacher schon in der Überschrift ihres Aufsatzes „Büchners literarische Abhängigkeit von Jean Paul“⁴ zeigt, soll aber noch diskutiert werden:

„Die evidenteste literarische Anleihe Büchners aus dem >Titan< ist wohl mit der Grundkonstruktion des besonderen ärztlichen Forschungsinteresses sowie dessen technischer Durchführung gegeben.“⁵

Es wird angenommen, daß Jean Pauls Werke zu Büchners Lieblingslektüre in seiner Gymnasialzeit gehörten.⁶ Aber seine Lieblingsbücher waren nicht nur Jean Pauls Werke, sondern insbesondere auch die von Goethe und Shakespeare, deren Einfluß auf Büchner allgemein bekannt ist. Die beiden Dichter haben Büchner tief geprägt, und ihre Werke beeinflussten offensichtlich auch sein literarisches Weltbild. Die „Anregung“,⁷ die Büchner indirekt durch zahlreiche Lektüren gemacht hat, führten dazu, Gedanken oder Ideen

⁴ Steppacher stützt die Theorie von Majut in ihrer Studie, aber ihre Bestätigung bleibt völlig vage und ohne klare Überzeugungskraft; vgl. Elvira Steppacher: Büchners „Doktor“ und Jean Pauls „Dr. Spheeris“. Gedanken zu einer literarischen Quelle des >Woyzeck<, in: GBJb 6/1986-1987, S.280-295, hier S.287.

⁵ Ebd.

⁶ Jan Christoph Hauschild, Georg Büchner . Biographie, Stuttgart/Weimar 1993, S.430-431; John W. Smeed, Jean Paul und Georg Büchner, a.a.O., siehe Anmerkung 35, S.29.

⁷ Den Ausdruck „Anregung“ statt „Abhängigkeit“ entleihe ich aus dem Aufsatz von Burghard Dedner: Quellendokumentation und Kommentar zu Büchners Geschichtsdrama >Danton's Tod<. Versuch einer sachlichen Klärung und begrifflichen Vereinfachung, in: editio, Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft 7/1993, hrsg. von Winfried Woesler, Tübingen 1993, S.194-210.

neu auszurichten. Er hat aber die Vorgänger und deren Werke nicht kopiert,⁸ sondern seine Ouvre durch eigene literarische Anschauungen geschaffen. So kann man nicht behaupten, daß die Doktorszene im >Woyzeck< von der literarischen Motivation oder Grundkonstruktion Jean Pauls im >Titan< „abhängig“ sei. Die Parallelität der beiden Doktorfiguren liegt nicht in ihrer literarischen Abhängigkeit voneinander. Das Konstruktionsprinzip der beiden Doktorfiguren ist eigentlich völlig unterschiedlich. Das heißt, die beiden Dichter nehmen „mit ihrer Arztfigur jeweils auf einen ganz unterschiedlichen medizinischen Fachdiskurs Bezug.“⁹ Die medizinische Bewegung seiner Zeit sieht Jean Paul am Beispiel der Arztfigur kritisch. Büchner beläßt es nicht nur bei einer kritischen Darstellung, sondern führt auch eine Arztgestalt als medizinisches Zeitdokument vor, „in der die zeitgenössische Forschungsmethodik und die Verabsolutierung wissenschaftlichen Fortschritts von Grund auf in Frage gestellt wird.“¹⁰ Während Jean Pauls Dr. Spheer sich in seinem Experiment nur mit körperlichen Veränderungen, der Fett-Abmagerung seiner Versuchsperson, beschäftigt, obwohl Malz eigentlich durch eine psychologische Ursache „täglich abfället und eindorret“,¹¹ interessiert sich der Doktor

⁸ Z.B. „Die Form war nicht von Shakespeare, von Lenz oder Goethe zu übernehmen; sie mußte erfunden werden“, in: Burghard Dedner, Die Handlung des >Woyzeck<: wechselnde Orte – „geschlossene Form“, in: GBJb 7/1988-1989, S.144-170, hier S.170.

⁹ S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werke Georg Büchners, a.a.O., S.251.

¹⁰ Ebd., S.252.

¹¹ Jean Paul, >Titan<, in: Werke, hrsg. von Norbert Miller, Nachwort von Walter Höllerer, Bd.3, München 1961, S.7-830, hier S.145. Die Versuchsperson von Dr. Spheer, Malz, berichtet dem Doktor ihren Kummer, der die Abmagerung eigentlich verursacht; S.146: „Sie haben recht Seine Not mit mir – es ist kein rechter Segen bei unserem Schmalz – und darüber mergelt sich unser einer im stillen ab. – Meinen Vater sei. schlag' ich mir wahrhaftig aus dem Kopfe, er mag mir einfallen, wenn er will.“

Büchners für psychische und auch für physische Symptome bei Woyzeck.

Die Doktorfigur im >Woyzeck< hat keinen Namen, das heißt, Büchner nimmt nicht Bezug auf eine bestimmte Person,¹² sondern läßt den Doktor als Typ die ganze medizinische Wissenschaftswelt im Verhältnis zum Menschenleben verkörpern.¹³ Der Doktor Woyzecks ist demnach eine Kunstfigur, die der junge Dichter selbst aus seinen Erfahrungen als Mediziner und als Sohn eines Arztes montageartig gebildet hat. Wie fast alle Büchner-Forscher¹⁴ annehmen, orientiert sich Büchner anscheinend an dem Wissenschaftler Wilbrand.¹⁵

Die Erfahrungen mit den Wissenschaftlern brachte den jungen Dichter möglicherweise zum Nachdenken über die Natur, dabei auch angeregt durch den französischen Materialismus des 18. Jahrhunderts, in dem „ein neues, irreligiöses Menschenbild entwickelt wurde, dessen Kern die Anschauung des Menschen als Naturwesen war.“¹⁶ Diese Gedanken verbindet Büchner mit medizinischen und moralischen Fragen. Dabei könnte auch sein Familienkreis Einfluß gehabt haben: Büchners Großvater war Chirurg, und seine fünf Söhne folgten dieser

¹² Vgl. „Ähnlich wie der Hauptmann kann auch der Doktor nicht als individuelle Figur, als autonomer Charakter verstanden werden. Auch er repräsentiert einen sozialen Stand bzw. ein historisches Gesellschaftssystem“, in: A. Meier, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.47.

¹³ Vgl. Glück, der folgendes über die Doktorfigur erklärt: „Der Doktor ist ein Zerrbild, kein Abbild. Büchner hat nicht das Porträt eines Individuums, sondern einen Typus im Sinn“, Alfons Glück, Der Menschenversuch: Die Rolle der Wissenschaft im Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.139-182, hier S.157; S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werk Georg Büchners, a.a.O., S.185.

¹⁴ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.204; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.11.

¹⁵ Johann Bernhard Wilbrand (1779-1846) war „seit 1809 ordentlicher Professor der Anatomie, Physiologie und Naturgeschichte an der Universität Gießen“. aus: S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werke Georg Büchners, a.a.O., S. 177 und 179; vgl. auch G. Rath, „Georg Büchners >Woyzeck< als medizinisches Zeitdokument“, a.a.O., S.470.

¹⁶ Dietrich Tutzke (Hrsg.), Geschichte der Medizin, a.a.O., S.91-92.

Berufstradition. Sein dritter Sohn war Ernst Karl Büchner (1786 geboren), der Vater des Dichters.¹⁷ Insbesondere bekam Büchner dank seines Vaters Einblicke in medizinische Fachzeitschriften, von denen er über verschiedene medizinische Gutachten bei zeitgenössischen Mordfällen erfuhr. Davon ist z.B. das Gutachten von Dr. Johann Christian August Clarus als historisch-gewichtige Quelle für das Drama >Woyzeck< in der Büchner-Forschung bekannt.¹⁸ Der junge Mediziner und Dichter stellte sich vor allem als in Reaktion auf diese medizinischen Gutachten die Frage, wie ein Arzt auf ein Menschenleben einwirken kann und welches Verhältnis zwischen Arzt und Patient besteht. Ansonsten hätte er vielleicht statt der Person des „Doktors“ z.B. einen Juristen als Gesprächspartner für Woyzeck auswählen können.

1.2 Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Doktor und Woyzeck

In Bezug auf die medizinische Terminologie ist es von Bedeutung, das Verhältnis zwischen dem Doktor und Woyzeck zu diskutieren und es zu analysieren. Denn die medizinische Terminologie im Drama steht im direkten Zusammenhang mit den beiden Personen, beziehungsweise mit dem Verhältnis der beiden zueinander, vor allem was den Sinn der Interpretation des >Woyzeck< als „medizinisches Zeitdokument“ betrifft. Schwerpunkte des

¹⁷ Vgl. Eckhart G. Franz/Rudolf Loch, Arzt aus Tradition und Neigung – Ernst Karl Büchner, in: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August – 27 September 1987], Basel/Frankfurt a.M. 1987, S.66-73, hier S.66.

¹⁸ Vgl. Fußnote 38 in dieser Arbeit S.23.

Themenkomplexes sind hier die medizinische Behandlung Woyzecks und die Frage der Gesellschaftsordnung.

Das Geschehen in der Doktorszene dreht sich hauptsächlich um das medizinische Experiment, das der Doktor an Woyzeck durchführt. Der Doktor hat eine Berufsausbildung Arzt¹⁹ und will durch das Ernährungsexperiment zu Ruhm kommen.

Der Doktor und der Protagonist stehen im Drama nicht wie Arzt und Patient zueinander.²⁰ Der Doktor hat mit Woyzeck einen Vertrag („ich hab's schriftlich, den Akkord in der Hand“ (D.417) ausgehandelt, um Woyzecks Körper für das medizinische Experiment zur Verfügung zu haben. Das heißt, Woyzeck geht nicht wegen eines Gesundheitsproblems zum Doktor, sondern verkauft seinen Körper wie eine „Ware“²¹ für Geld, damit er Marie und das Kind ernähren kann.

Der Vertrag zwischen beiden Personen deutet hier eine gesellschaftliche Ordnung an, die von der sozialen Oberschicht bestimmt wurde. Deshalb kann sich Woyzeck nicht beklagen, weil er „freiwillig“²² dem Vertrag zugestimmt hat. Sein Körper wird tatsächlich durch das Experiment des Doktors – durch einseitige Ernährung – immer schwächer, und dadurch wird auch sein geistiger Zustand schwächer.

Diese Wahnvorstellungen werden von Büchner-Forschern oft auf eine psychische Krankheit zurückgeführt,²³ mit der Folge, daß Woyzeck tatsächlich als ein „sporadischer“ oder gelegentlicher Wahnsinniger

¹⁹ „In der Zeit Büchners sind Ärzte und Naturforscher ‚fast synonym‘, wie Alexander von Humbolt 1828 auf der Berliner Naturforschungsversammlung betont“, zitiert nach: S. Kubik, Medizin und Krankheit im literarischen Werk Büchners, a.a.O., S.195.

²⁰ Vgl. S. Kubik, ebd., S.198.

²¹ Vgl. A. Meier, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.56.

²² Vgl. L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.57.

²³ Vgl. Sigrid Oehler-Klein, Der Sinn des „Tigers“. Zur Rezeption der Hirn- und Schädellehre Franz Joseph Gallies im Werk Georg Büchners, in: GBJb 5/1985, hier S.43.

verstanden wird, wozu Büchner offenbar durch die historischen Quellen angeregt worden war.²⁴ Woyzeck leidet gelegentlich unter Halluzination und Phobien, wie sie ähnlich auch die Hauptgestalt im >Lenz< erlebt. Der Protagonist sieht Tote und hört Stimmen, wie z.B. in der ersten Szene „Ja Andres; den Streif da über das Gras hin, da rollt Abends der Kopf, es hob ihn einmal einer auf, er meint` es wär` ein Igel. Drei Tag und drei Nächst und er lag auf den Hobelspänen (leise) Andres, das waren die Freimaurer, ich hab's, die Freimaurer still!“ (D.409). So deutet Woyzeck gelegentlich sogar Wahnvorstellungen an, z.B. die Vision aus der Bibel „Wie hell! Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen.“ (D.409) oder die Stimme Maries und die Musik „ich höre die Geigen, immer zu immer zu und dann spricht's aus der Wand“ (D.423).

Trotz seiner geistigen Krankheit folgt Woyzeck ansonsten all seinen Verpflichtungen ordnungsgemäß. „Er tut noch Alles wie sonst“ (D.417), wie auch der Doktor bestätigt. Möglicherweise wären die Wahnvorstellungen Woyzecks verschwunden, wenn er wieder richtig und normal ernährt worden wäre. Die körperliche und psychische Schwäche seiner Versuchsperson während des Experiments behandelt der Doktor nicht als Symptom einer Krankheit, vielmehr macht sie ihm als Ergebnis seines Experiments Freude.

Aber woran Büchner es vor allem liegt, ist die grundsätzliche Frage nach der Sozialstruktur.²⁵ Büchner

²⁴ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.114-121.

²⁵ Man kann hier mit dem „Hessischen Landboten“ vergleichen. „Er [Büchner] hatte dabei durchaus keinen ausschließlichen Haß gegen die großherzogliche hessische Regierung; er meint im Gegenteile, daß sie eine der besten sei. Er haßte weder die Fürsten, noch die Staatsdiener, sondern nur das monarchische Princip, welches er für die Ursache alles Elendes hielt“ von Friedrich Noellener, aus: Burghard Dedner (Hrsg.), Der widerständige Klassiker.

stellt sich selbst die Frage, warum Woyzeck seinen Körper zu medizinischen Experimenten verkauft und dadurch krank wird und anschließend seine Liebe, sein „einzig Mädel“ (Ded.113: H1,8; sie <Marie> war doch ein einzig Mädel), verliert und zum Mörder wird.

Das prinzipielle Problem Woyzecks, der hilflos die Ausbeutung z.B. des Doktors erduldet, liegt in seiner Armut. Dasselbe stellt Büchner auch im >Hessischen Landboten< als fundamentales Problem im System der Ausbeutung²⁶ fest. Und Büchner läßt Woyzeck auf die Frage des Hauptmanns nach seiner Tugend antworten: „... aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein Hut und eine Uhr und eine anglaise und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft sein.“ (D.415)

Woyzeck glaubt nicht an eine Veränderung seiner sozialen Position. Für ihn gibt es nicht einmal Hilfe von Gott. Deshalb denkt er, daß seine Position in der Welt bis ins Jenseits hinein verlängert wird“ „Unseins (Ded. 18: Unsereins) ist doch einmal unseelig in der und der anderen Welt, ich glaub' wenn wir im Himmel kämen, so müßten wir donnern helfen.“ (D.415) So kann Woyzeck das Unterdrückungssystem nicht durchschauen und muß seine Aggression auf ein anderes Objekt richten. Deshalb kann man den Doktor als besondere Bezugsperson für die Steigerung von Woyzecks Leiden bezeichnen, während z.B. der Pfarrer Oberlin im >Lenz< die Rolle des guten Menschen verkörpert, der in der Gesellschaftsordnung des Protagonisten für die Bewahrung vor grauenhafter Isolierung und Einsamkeit entsteht.²⁷

Einleitungen zu Büchner vom Nachmärz bis zur Weimarer Republick, Frankfurt a.M. 1990, S.114.

²⁶ Vgl. ebd., S.1823.

²⁷ Vgl. Burghard Dedner, Büchners >Lenz<. Rekonstruktion der Textgenese, in: GBJb 8/1990-1994, S. 3-68, hier S.52; Hanns Hippus (Hrsg.), Ausblicke auf die Psychiatrie, Berlin/Heidelberg 1984, S.61-62.

Das Verhältnis zwischen Woyzeck und dem Doktor ist also nicht nur das eines Herrschenden zum Beherrschten, sondern es steht auch für eine Distanz wie zwischen Mensch und Tier.

Die Berufsbezeichnung „Doktor“, die die Übersetzung durch „Arzt“ in der Regieanweisung ersetzt, sollte etymologisch und historisch erklärt und die Verwendung im Alltag mit dem Deutschen verglichen werden. Bevor also die Terminologie zur Medizin und Chemie untersucht wird, soll zunächst ein Exkurs zu der Übersetzung des Titels „Doktor“ vorgenommen werden. Denn die Personenbezeichnung „Doktor“ ist ein symbolisches Wort im medizinischen Themenkomplex.

1.3. Exkurs: Die Übersetzung der Bezeichnung „Doktor“

Das Wort „Doktor“ heißt in der Übersetzung „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt). Wörtlich übersetzt würde es aber „bak-sa“ heißen. Das Wort „bak-sa“ (auf dt.: Doktor) bezeichnet seit etwa dem 4./5. Jahrhundert einen akademischen Titel oder einem Fachmann, z.B. der Medizin und der Physik,²⁸ während in Deutschland in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts „Doktor“ zugleich eine Berufsbezeichnung war und in den Mundarten und der Alltagssprache noch heute üblich für ‚Arzt‘²⁹ ist. Die

²⁸ Vgl. Hong-Ryul Son, Forschungen über das medizinische System im koreanischen Mittelalter, Seoul 1988, S.49-54.

²⁹ „Das deutsche Wort ‚Arzt‘ kommt aus dem Fränkisch-Lateinischen: arhiarter; dieses entspricht dem Griechischen: (archiators) = Oberarzt, Leibarzt, ein Titel, der zuerst für die Hofärzte am Seleukidenhof in Antiochia im 3. Jahrhundert v. Chr. aufkam“, zitiert aus der Anmerkung der Studie von Paul Diepgen, Einführung in das Studium der Medizin, München/Berlin 1951, S.1; vgl. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, durchgesehen u. ergänzt von Wolfgang Pfeifer, B.I., Berlin 1993, S.225; Glück erklärt:

Bezeichnung für Arzt ist heute auf Koreanisch „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt). Diese Bezeichnung in der koreanischen Medizin war jedoch in der Entstehungszeit des >Woyzeck< nicht gebräuchlich. In Korea wurden im allgemeinen der Gebrauch der Bezeichnung „iyu-sa“ für „Arzt“ und „bak-sa“ für „Doktor“ ebenso wie andere medizinische Termini erst zu Beginn dieses Jahrhunderts mit der Übernahme der westlichen Medizin verbreitet.³⁰ Das Wort „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt) stammt ursprünglich aus dem „iyu-won“, das früher die allgemeine Bezeichnung für „Arzt“ und „Studenten der Medizin“ war und normalerweise im Alltag verwendet wurde. Es ist verwendet mit dem Ausdruck „han-iyu-hak“ (auf dt.: Han-Medizin), mit dem die traditionelle volkstümliche, der chinesischen Medizintheorie folgende Medizin bezeichnet wird, die nach wie vor von allen Gesellschaftsschichten in Korea geschätzt und praktiziert wird.³¹ Diese chinesische Medizin bezeichnet man heute in Korea mit „han-iyu-sa“ oder „han-bang-iyu“, was beides „han-Arzt“ bedeutet³² und laut Wörterbuch dem Begriff

„'Doktor' ist wahrscheinlich nicht nur die akademische Benennung des Arztes“, vgl. A. Glück, Der Menschenversuch, in: GBJb 5/1985, Fußnote 40, S.160.

³⁰ Vgl. Sang-Ik Hwang, Eine lustige Medizingeschichte, Seoul 1991, S.150; Jeong-Ryul Kim/U-Jung Kim, Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin, Seoul 1996, S.138-141.

³¹ Bei akuten Krankheiten verwenden zwar Koreaner gerne die westliche moderne Medizin, aber für die Gesundheitspflege ist die han-Medizin auch heutzutage noch sehr beliebt. Medizinische Wissenschaftler haben auch spezielle unterschiedliche Wirkungen von „han-iyu-hak“ und westlicher Medizin erkannt, vgl. J.-R. Kim/U-Jung Kim, Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin, a.a.O., S.12-14. Mehrere Universitäten in Korea haben Fakultäten für koreanische Medizin. Es gibt etwa 1000 praktizierende „han-iyu-won“ (auf dt.: koreanische Mediziner).

³² Das Wort „han“ (auf chinesisch:漢) von „han-iyu-sa“ entstammt der Zeit des Königs Mu-Se (140 v. Vhr. -87 n. Chr.) in der Han-Dynastie. Die chinesische Medizin erbrachte in der Han-Dynastie große Leistungen und verbreitete sich in allen kleineren asiatischen Länder. Die Aufnahme dieser Han-Medizin ist in Korea seit etwa dem 7. Jahrhundert dokumentiert und beeinflusste die koreanische Volksmedizin. Seitdem wurde sie in der koreanischen allgemein als „han-iyu“ bezeichnet. In China selber nennt man sie dagegen interessanterweise nicht „han-iyu-hak“, sondern „jung-iyu-hak“ (auf dt.: Chinesische Medizin). Vgl. Hyu Jeon, Die

„Heilpraktiker“ entspricht. Das bedeutet soviel wie der „Arzt“ in Deutschland, der im Etymologischen Wörterbuch beschrieben wird als „Fachmann auf dem Gebiet der Medizin, der Kranke heilt.“³³ Diese volkstümliche Berufsbezeichnung verwendet man heute noch häufig neben der modernen Bezeichnung „iyu-sa“,³⁴ die heute im allgemeinen für „Arzt“ im Alltag benutzt wird. So ist die Bezeichnung „bak-sa“ (auf dt.: Doktor) zwar heutzutage in der Medizinwelt ein Wort, es wird aber bei der direkten Anrede des Arztes durch den Patienten üblicherweise nicht benutzt, während „Doktor“ in Deutschland häufig als Anrede verwendet wird.

Vor diesem Hintergrund ist verständlich, daß man mit „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt) in der Übersetzung für „Doktor“ den Originalbegriff besser trifft als mit „bak-sa“ (auf dt.: Doktor).

2. Eine kurze Interpretation der Medizin und der medizinischen Terminologie im >Woyzeck<

>Woyzeck< kann wie die anderen Werke Büchners als psychologisches Drama bezeichnet werden. Denn es beschreibt nicht nur das äußere historische Geschehen, sondern hat auch das Bild des Menschen zum Gegenstand. Das zentrale Thema ist hier Woyzecks unbedeutendes, leidendes Dasein, das heißt eine menschliche Existenz, wie sie der Alltag zur Entstehungszeit des Dramas bieten konnte.

Weltreisedokumente für traditionelle Medizin, Seoul 1996, S.116-123; J.-R. Kim/U-Jung Kim, Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin, a.a.O., S.77.

³³ W. Pfeifer (durchgesehen u. ergänzt), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, a.a.O., S.63.

³⁴ Die moderne Bezeichnung „iyu-sa“ heißt in Mundart „yang-iyu-won“ (auf dt.: westlicher Arzt).

Die Medizin wird daher im >Woyzeck< auch nicht um ihrer selbst willen und auch nicht in der Behandlung der Wahnsinnsthematik dargestellt, wie Reuchlein in seiner Dissertation schreibt.³⁵ Sie ist ein Mittel, um Woyzecks ausgebeutetes Leben zu verdeutlichen.

Die medizinische Terminologie ist der zeitgenössischen Bewegung in der Naturwissenschaft entnommen. Durch Fachwörter aus der pathologischen Diagnose wie „Puls“ drückt Büchner in dieser Zeit (der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) nebenbei sein aktuelles Interesse vor allem an der Anatomie, der Physiologie und der Ernährungswissenschaft aus. Diese medizinischen Termini sollen im folgenden hauptsächlich etymologisch und in Bezug auf den Charakter des Doktors im Drama untersucht werden.

Folgende drei allgemeine Faktoren der vom Doktor verwendeten Medizintermini sollen klassifizierend untersucht werden: Die klinisch-pathologische Form, die physiologische Diagnoseform und die organisch-chemikalische Terminologie.

Die Übersetzung zeigt keinen Sinnunterschied, sondern nur die sprachliche Differenz der Ausdrucksweise. Die ausgangssprachigen Texte aus der Medizin vermittelt Ho-Il Im mittels der medizinischen und chemikalischen Terminologie aus der aktuellen koreanischen medizinischen Berufssprache. Dadurch geht der Sinn des Originals nicht verloren, vielmehr schafft der Übersetzer dadurch ein koreanisches Äquivalent zum Text Büchners. Die so übertragene fachliche

³⁵ Vgl. Georg Reuchlein, Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur (1986) Rez.: Gertrud Lehnert – Rodik. In: arcadia 23/1988, S.193-195; G. Reuchlein, Die Wahnsinnsdarstellung im späteren 19. Jahrhundert und bei Georg Büchner, in: Ders., Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur, Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, München 1986, S.366-403.

Terminologie stammt jedoch im Prinzip nicht aus der koreanischen Wissenschaft, sondern aus der Übersetzung internationaler wissenschaftlicher Termini oder Zeichen. Im allgemeinen sind die koreanischen Medizinausdrücke meistens sinngemäße Übersetzungen oder direkte Fremdwörter mit koreanischen Lauten. In den Übersetzungsfällen ist der medizinische Fachterminus meistens nicht rein koreanisch, sondern eine aus chinesischen Begriffszeichen und koreanischen Lautzeichen zusammengesetzte Ausdrucksform.³⁶ Daher soll die Übersetzung der medizinischen Fachwörter historisch vor ihrem kulturellen Hintergrund und in der sinngemäßen Erläuterung untersucht und mit den Originaltexten in der Verwendung, vor allem im Alltag, verglichen werden.

2.1. Die pathologische Diagnoseform – Der „Puls“ –

Die ärztliche Diagnoseform des Pulsmessens, die in jeder Doktorszene im Drama sehr betont erscheint, kam aus dem Wort „Pulse“, das in der mittelalterlichen Medizin universal verwendet wurde.³⁷ „Puls“ wird im allgemeinen lexikalisch in seiner Bedeutung für das menschliche Leben als „Druckwelle im Blutkreislauf“³⁸ oder als „Herzschlag, weitergeleitete Blutwelle, verursachter Aderschlag, besonders das Klopfen der Schlagader an der Handwurzel sowie die betreffende Stelle“³⁹ erklärt. In früherer Zeit wurde der

³⁶ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

³⁷ Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, B.7, Leipzig 1889, S.2212.

³⁸ Günter Thiele (Hrsg.), Handlexikon der Medizin, München/Wien 1980, B.II, München/Wien 1980, S.2004.

³⁹ W. Pfeifer (durchgesehen u. ergänzt), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, a.a.O., S.1058.

„Puls“ besonders durch die Beobachtung „des Klopfens der Schlagader an der Handwurzel“⁴⁰ gemessen, eine bis heute übliche Diagnoseform bei der klinischen Untersuchung. Jacob und Wilhelm Grimm weisen in ihrem Wörterbuch diese Diagnoseform in mittelalterlichen Arzneibüchern mit Textbeispielen nach:

„ungleicher schneller puls (als anzeichen von fiber)“.
<Erfurter arzneibuch (1546)>

„(der arzt) sol merken, wie die ader oder puls bald (schnell) oder langsam, klein oder kurz schlage“.
<Dryander arznei (1542)>

„den Puls solt du an dem linken arm greifen, wenn es leit das herz gegen der linken seiten“.
<arzneibuch (1489)>⁴¹

Der Ausdruck vom „Puls“ findet man in zahlreichen klassischen Dichtungen, in denen jedoch dieser Ausdruck nicht nur medizinische Bedeutung hat, sondern auch als das Symbol des Lebens gelten kann. Zum Beispiel verwendeten das Wort „Puls“ Goethe, Schiller und Grabbe als Wahrzeichen des Lebens und des Herzschlags der Natur wie auch für das innere Wesen und Leben des Menschen.⁴²

„Wohl gibt es gewisse gemeinschaftliche Fakta, die man geschlossen hat, die Pulse des Weltzirkels zu treiben“.
(Schiller: Räuber, S.28)⁴³

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Zitiert wird aus dem Wörterbuch von Jacob/Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, a.a.O., S.2212-2214.

⁴² Grimm, Deutsches Wörterbuch, a.a.O., S.2213.

⁴³ Friedrich Schiller, >Die Räuber<, in: Ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. von Gerhard Kluge, Bd.2, Frankfurt a.M. 1988, S.9-312.

„Wer war es, der die Pulse der Natur“ und „so regt ein neues Daseyn uns're Pulse!“

(Grabbe: Don Juan, S.435; Faust, S.441)⁴⁴

„Des Lebens Pulse schlag frisch lebendig“ und „Als wär' es von Pulsen der Liebe gerührt?“

(Goethe: Faust, S.205 und 334)⁴⁵

Auch Büchner benutzt den „Puls“ im >Lenz< im Sinne eines Symbols für das Leben, aber zugleich mit dem exakten fachlichen Begriff der Medizin: „ohne etwas vom Äußern hinein zu kopieren, wo einem kein Leben, kein Muskel, kein Puls entgegen schwillt und pocht“ (>Lenz<,30). Im >Woyzeck< poetisiert der junge Dichter seine medizinischen Kenntnisse vom „Puls“ durch den Doktor: „mein Puls hat seine gewöhnliche 60“ (D.417). Der Doktor, der das innere Wesen des Menschen nicht begreift, vergewissert sich selbst als Arzt seiner Gelassenheit. Bei der Versuchsperson hat er jedoch Interesse am „Puls“ nicht in seiner heilenden Aufgabe als Arzt für die Menschen im hippokratischen Sinn, sondern nur als gefühlsloser Experimentator. Der Doktor hat in zweierlei Hinsicht Interesse am Puls Woyzecks. Für ihn ist die Pulsreaktion seiner Versuchsperson für sein Ernährungsexperiment wichtig:

„...sehn Sie, der Mensch (Woyzeck), seit einem Vierteljahr ißt er nichts als Erbsen, beachten Sie die Wirkung fühlen Sie einmal was ein ungleicher Puls, da und die Augen.“ (D.426)

Wie der Doktor sagt, hat Woyzeck drei Monate lang nur Erbsen gegessen. Deshalb ist sein Pulsschlag ungleichmäßig, die Augen sind trüb, die Funktion aller

⁴⁴ Christian Dietrich Grabbe, >Don Juan und Faust<, in: Ders., Sämtliche Werke in drei Bänden, hrsg. von Roy C. Cowen, Bd.1, München/Wien 1975, S.407-512.

⁴⁵ Johann Wolfgang v. Goethe, >Faust<, in: Ders., Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden, hrsg. von Albrecht Schöne, Bd.7/1, Frankfurt a.M. 1994.

Organen im Körper ist eingeschränkt und es treten häufig Schwindelgefühle auf. Ferner muß Woyzeck beim Militärdienst körperlich hart arbeiten, das verändert die Reaktion des Körpers, z.B. was Blutkreislauf, Harn, Haut, Knochen und Augen⁴⁶ betrifft.

Der Doktor interessiert sich insbesondere für Woyzecks Puls und die Psychopathologie in Verbindung mit der Ernährung. Seine Versuchsperson wird noch unruhiger, nachdem der Hauptmann seinen Soldaten zynisch auf die Untreue Maries angesprochen hat.⁴⁷ Der Doktor will sofort wissen, wie der Puls Woyzecks in der psychischen Aufregung bei seinem schlechten Gesundheitszustand⁴⁸ reagiert:

Der Doktor. Den Puls Woyzeck, den Puls, klein, hart, hüpfend, ungleich. (D.420)

Die Wirkung des Pulses „klein, hart, hüpfend, ungleich“ entspricht in diesem Moment Woyzecks Gemüts- oder Organzustand. So sind z.B. diese zeitgenössisch üblichen Fachtermini zur Bezeichnung eines abnormen Pulsschlags „diagnostisch möglicherweise ein Hinweis entweder (somatisch) auf eine ‚Darmentzündung‘ oder (psychisch) auf ‚Melancholie‘“. ⁴⁹ Der Pulsschlag wird bei Melancholie meistens „kleiner, bisweilen

⁴⁶ Bei ausreichender Ernährung kann der Körper die genetisch bedingten Funktionen optimal erfüllen, bei unzulänglicher Versorgung ergeben sich Veränderungen durch homöostatische Anpassungsmechanismen in Stoffwechsel, Leistungsfähigkeit und Widerstandeskraft. Vgl. Ibrahim Elmadfa/Claus Leitmann, Ernährung des Menschen, Stuttgart 1988, S.69.

⁴⁷ Der Hauptmann reizt Woyzeck in unmenschlicher Art: „Wie ist Woyzeck, hat Er noch nicht ein Haar aus dem Bart in seiner Schüssel gefunden?“ oder „Was der Kerl ein Gesicht macht! Muß nun auch nicht in der Suppe sein, aber wenn Er sich eilt und um die Eck geht, so kann Er vielleicht noch auf Paar Lippen eins finden, ein Paar Lippen.“ (D.419-420)

⁴⁸ Hinderer bringt diesen Satz mit dem Clarus-Gutachten in Verbindung. Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.251.

⁴⁹ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.103.

aussetzender und harter“ und tritt bei Darmentzündungen „mit mehr Kleinheit und Ungleichheit“⁵⁰ auf.

Der Begriff „Puls“, der nicht nur im medizinischen Sinne verwendet wird, sondern in der deutschen Literatur häufig auch eine Bezeichnung für das Leben schlechthin darstellt, steht bei Büchner eindeutig für eine Diagnoseform, die die Persönlichkeit des Doktors charakterisiert. Der „Puls“ spielt also im Drama keine eigenständige Rolle, hat aber als Ausdrucksmittel neben der medizinischen Bedeutung auch sprachlich eine Funktion. Was geschieht nun in der Übersetzung?

Die ärztliche Diagnoseform „Puls“ übersetzt Ho-Il Im mit dem Wort „mek-bak“, das allgemein in der lexikalischen Übersetzung für Medizin in der koreanischen Sprache bekannt ist und das in mehreren Bedeutungen verwendet wird.

Früher haben die Ärzte mit dem Zustand des „mek-bak“ alle Krankheiten herausgefunden. Deshalb drückt man bis heute in der Mundart mit „jin-mek“ das aus, was auf Deutsch „Pulsuntersuchung“ bedeutet.

Das Wort „mek-bak“ ist ein Kompositum aus „mek“ und „bak“. „Mek“ bedeutet „Blutgefäß“, „bak“ sinngemäß „Schlag“ oder „Klopfen“. „Mek“ ist auch die Abkürzung von „mek-bak“ (auf dt.: „Verknüpfung“, in der Medizin „Blutgefäß“), „bak“ ist die von „bak-ja“. Der Wortsinn ist „Takt“ oder „Rhythmus“, was ursprünglich die Laufzeit der Melodie im gezählten Maß in der Musik bezeichnete. Das „bak“ von „mek-bak“ bedeutet ein lebendiges Symbol oder ein Medium im Körper, das die Situation des „mek“ ankündigt.

Das „mek“ findet auch Verwendung für „Gebirgskette“, „san-mak“ als Symbol der „Zentripetalkraft“ in der Natur. In diesem Sinn werden auch die Blutgefäße im

⁵⁰ Vgl. ebd.

Körper des Menschen so bezeichnet: Die Arterie heißt auf koreanisch „dong-mak“, die Vene „jeong-mek“.

Die begrifflich markierte Medizinterminologie „mek-bak“ hat also im Prinzip den gleichen Sprachsinne wie der „Puls“ in der ärztlichen Diagnose im >Woyzeck<.

2.2. Der lateinisch markierte Text: „musculus constrictor vesicae“

Der Doktor zeigt auch besonders Interesse an der Muskelreaktion Woyzecks im physiologischen Sinn, was z.B. Gesichtsmuskel (D.420) und Ohrenmuskel (D.426) betrifft, wie sie Wilbrand in seiner Vorlesung an seinem Sohn durchgeführt hat.⁵¹ Über den „musculus constrictor vesicae“ (Blasenschließmuskel) hat er anscheinend sogar veröffentlicht.

Doktor. Ich hab's gesehen Woyzeck; Er hat auf die Straße geißt, an die Wand geißt wie ein Hund.
(...)

Woyzeck. Aber Herr Doktor, wenn einem die Natur kommt.

Doktor. Die Natur kommt, die Natur kommt! Die Natur!

Hab' ich nicht nachgewiesen, daß der musculus constrictor vesicae dem Willen unterworfen ist?
(D.417)

Woyzeck darf für das Ernährungsexperiment des Doktors nicht nach seinem Bedürfnis urinieren, denn den „musculus constrictor vesicae“ soll und kann er als freier Mensch kontrollieren, wie der Doktor behauptet.

⁵¹ Vgl. Carl Vogt, Aus meinem Leben. Erinnerungen und Rückblicke, Stuttgart 1896, S.120, vgl. dazu B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.178-182; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.11.

Der Protagonist wehrt sich nur mit den Worten „die Natur kommt“ und „Ich kann nit Herr Doktor“ (D.417), was den Doktor beleidigt. Der Doktor hat ein anderes Zeiterleben als Woyzeck. Woyzeck hat einfach keine Zeit, an das vertragsgemäße Urinieren zu denken, weil er immer hektisch von einer Arbeit zur anderen (Militärdienst, Rasieren und Experiment) rennen muß. Das heißt, seine Zeit wird von anderen bestimmt, sie steht anderen zur Verfügung. Im Gegensatz dazu ist der Doktor selbst Herr über seine Zeit. Der Doktor zeigt also bei der Kontrolle des Harnlassens von Woyzeck seine egoistische Persönlichkeit, auch durch den lateinischen Ausruf „*musculus constrictor vesicae*“, den der ungebildete Soldat überhaupt nicht versteht.

Das lateinische „*musculus constrictor vesicae*“ wird in Deutschland heute nicht mehr so häufig wie früher gebraucht. Latein wurde jedoch in der Medizin in den 1830er Jahre immer noch allgemein verwendet,⁵² wie das heute auch noch der Fall ist.

In der medizinischen Sprache war danach die gemischte Form aus lateinischen und deutschen Worten üblich, wie sie der Doktor im >Woyzeck< benutzt. Die gemischte Sprache deutet die neuartige Entwicklung in der Naturwissenschaft an.

Der Ausdruck „*musculus constrictor vesicae*“ kommt auch in der Übersetzung in Klammern vor; „bang-gwang gwal-yak-gun“ (auf dt.: Blasenschließmuskel). Die anderen lateinischen Wörter, z.B. „*aberatio mentalis partialis*“ und „*apoplexia cerebialis*“, werden nicht

⁵² Die Medizinsprache war früher im allgemeinen in Europa Latein. „Während des 18. Jahrhunderts verschwand mit der Entstehung des Nationalismus auch sukzessive die Einheitlichkeit der Kommunikationsmittel (lateinisch), von denen die Medizin im Verlauf ihrer bisherigen Geschichte Gebrauch gemacht hatte“, in: Pierre Pichot, Internationale Kommunikation und Entwicklung der Psychiatrie, in: Ausblicke auf die Psychiatrie, hrsg. von Hans Hippus, Berlin/Heidelberg 1984, S.3-18, hier S.5.

übersetzt. Der Originalausdruck findet anscheinend keine besondere Beachtung. Der Übersetzer fügt ansonsten bei anderen medizinischen Begriffen entweder das chinesische Zeichen im Klammern (nach Fachterminus) oder eigenem Gutdünken ein.

Das heißt, der Zusatz in Klammern ist vielleicht nur eine persönliche Übersetzungsmethode. Denn diese koreanische Übersetzung kann der zielsprachige Leser auch ohne chinesische Ergänzung vollständig verstehen.⁵³

„Bang-gwang gwal-yak-gun“ ist auch eine Mischung aus chinesischen Begriffszeichen und koreanischen Lauten wie „mek-bak“ (auf dt.: Puls) und ein Kompositum aus drei Wörtern wie im Deutschen: „Bang-gwang“ (auf dt.: Blase) und „gwal-yak“ (auf dt.: Schließen) und „gun“ (auf dt.: Muskel).

Dieses fachsprachliche Kompositum „bang-gwang gwal-yak-gun“ (auf dt.: Blasenschließmuskel) stammt aus der Rezeption der westlichen Medizin. Das Wort gab es in der Entstehungszeit des >Woyzeck< noch nicht.

Aber die einzelnen Wörter „Muskel“, „Blase“ und „Schließen“ kennt man in der chinesischen Medizin. (Die „Blase“ kennt man im Deutschen erst seit dem 10.-11. Jahrhundert und „Muskel“ seit Anfang des 18.

Jahrhunderts.⁵⁴) „Bang-gwang gwal-yak-gun“ ist also heute ein allgemein bekanntes - medizinisches Fachwort im koreanischen Alltag. Ho-Il Im vermittelt deshalb in seiner Übersetzung automatisch den originalen Textsinn, aber er markiert nicht das Latein des Originals. Wie er den lateinischen Ausdruck sonst ersetzt, soll weiter unten untersucht werden.

⁵³ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit, S.233-237.

⁵⁴ W. Pfeifer (durchgesehen u. ergänzt), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, a.a.O., S.902.

2.3. Die psychopathologische Diagnoseform durch die lateinisch markierte Terminologie: „aberratio mentalis partialis“

Das Latein, das zum Teil bis zur Zeit Büchners vor allem in der Psychologie die Sprache der Mediziner blieb, wendet der Doktor gegenüber Woyzeck immer wieder prahlerisch an: „Woyzeck Er hat die schönste aberratio mentalis partialis.“ (D.418)

Im folgenden soll kurz skizziert werden, in welchem Zusammenhang in der Doktorszene die lateinische psychologische Diagnoseform gebraucht wird.

Der Doktor ist im Drama keine Kommunikationsperson für Woyzeck, dazu ist die Sprache der beiden Personen zu unterschiedlich. Der Doktor spricht in seiner Fachsprache, die sein Zuhörer nicht versteht. Woyzeck redet auf der anderen Seite in einer Sprache, die dem Doktor fremd ist. Beide Personen nehmen außerdem gegensätzliche Positionen ein: einer als Herrschender, der andere als Beherrschter.

Woyzeck soll zur bestimmten Zeit seinen Urin beim Doktor abgeben, aber er kann nicht so lange warten. Daraufhin schimpft der Doktor. Woyzeck versucht sich gegen den Vorwurf des Doktors durch den Verweis auf „die Natur“ zu rechtfertigen. Der Doktor lacht darüber: „Er philosophiert wieder.“ (D.417)

In der Tat spricht Woyzeck wieder in der monologartigen und isolierten Sprache mit dem Doktor, die er gelegentlich für seine Wahnvorstellungen verwendet: „Herr Doktor haben Sie schon was von der doppelten Natur gesehen? Wenn die Sonn in Mittag steht und es ist als ging die Welt in Feuer (vgl. Mit Ded.2000 zeigt mehr Unterschiede als angenehmen) auf hat schon eine fürchterliche Stimme zu mir geredet!“ (D.417-418).

Diese „doppelte Natur“⁵⁵ des Woyzeck begreift der Doktor auf seine Art. Deshalb diagnostiziert er bei seinem Probanden eine psychische Krankheit: „Woyzeck, Er hat eine aberratio.“ (D.418) Wie er sagt, ist Woyzecks Geisteszustand im Moment nicht normal; Woyzeck ist wiederum, wie so oft, außer sich und „philosophiert“ weiter: „Die Schwämme, Herr Doktor. Da, da steckt's. Haben Sie schon gesehen in was für Figuren die Schwämme auf dem Boden wachsen? Wer lesen könnte.“ (D.418)

Der Doktor ist begeistert davon, daß er das Krankheitsymptom „zweite Species“ (D.418) bei seinem Experiment entdeckt hat. Er wiederholt monologisch seine psychopathologische Diagnose in voller Emotion:

Doktor. Woyzeck Er hat die schönste aberratio mentalis partialis, die zweite Species, sehr schön ausgeprägt. (...). (D.418)

Iyu-sa: Woyzeck, ja-ne-iy guk-bu-jyuk(局部的)
chak-nan-jung-se nun gu-ya-mal-ro guk-tzi-e dal-
het-se. Ye-iy in-gan-il-se. De-dan-he hung-mi-it-
nun hyen-sang-ie-gun. (...). (Ü.258-259)

Psychologie und Ernährungswissenschaft wurden in der Naturwissenschaft am Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland erstmals miteinander verknüpft. Vor allem entstand die moderne Psychiatrie etwa um 1800.⁵⁶ In der nachfolgenden Zeit wurden „die Physiologie der psychischen Erscheinungen“, vor allem psychische Partialstörungen, die „nur vorübergehend auftreten oder die nur Teile der Seelenvermögen, also z.B. nur die Wahrnehmungs - oder nur die Urteilsfähigkeit,

⁵⁵ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.43. Hier wird erklärt: Woyzeck meint möglicherweise, was Clarus als „Glaube an die Möglichkeit materialer Wirkung der Geisterwelt“ bezeichnet.

⁵⁶ Vgl. P. Pichot, Internationale Kommunikation und Entwicklung der Psychiatrie, a.a.O., S.5.

affizieren,⁵⁷ heftig diskutiert und erforscht. – Insbesondere war dies eine „unmittelbar gerichts- und gutachterrelevante Debatte,⁵⁸ wodurch Büchner wohl angeregt wurde, wenn er beispielsweise für die psychologische Diagnoseform des Doktors den Begriff „aberratio mentalis partialis“ benutzt. Wörtlich kann dieser mit teilweiser geistiger Abirrung⁵⁹ übersetzt werden, obwohl die lateinische Ausdrucksform „als Fachterminus in der zeitgenössischen psychiatrischen Literatur nicht nachgewiesen“⁶⁰ ist.

Der Doktor hält in dieser Szene Woyzeck für einen partiell geistig Gestörten; diese Störung hat er durch sein Experiment der einseitigen Ernährung wahrscheinlich selbst verursacht. Deshalb freut sich der Doktor in diesem Moment über das Symptom der psychischen Partialstörung Woyzecks und über seinen wissenschaftlichen Erfolg.

Man kann feststellen, daß das Latein des Doktors, das Woyzeck überhaupt nicht versteht, eine unüberbrückbare Distanz zum Doktor schafft. Büchner kritisiert hiermit die arrogante und egoistische Herrscherfigur des Doktors und stellt zugleich auch die Distanz zwischen Herrschenden und Beherrschten dar. Wie es z.B. in >Der Hessische Landbote< heißt, sprechen sie verschiedene Sprachen.

Woyzeck „philosophiert“ auch in der Übersetzung, wie der Doktor im Original die Redeweise des Verwirrten in dieser Szene bezeichnet. Ho-Il Im übersetzt zuerst das Wort „philosophiert“ mit „gö-byu-ul nul-e not-nun-gun“ (auf dt.: Er redet sophistisch). Damit vermittelt er die spöttische Ausdrucksweise des Doktors über Woyzeck den zielsprachigen Lesern.

⁵⁷ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.171.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. ebd., S.30/77.

⁶⁰ Ebd., S.30.

Wie nun im Einzelnen diese psychologische Diagnoseform in ihrer Übersetzung vermittelt wird und wie sie die zielsprachigen Leser verstehen, soll erstens sprachlich und zweitens inhaltlich analysiert werden.

Die Übersetzung der psychologischen Diagnoseform „guk-bu-jyuk(局部的) chak-nan-jung-se“ (auf dt. etwa: teilweise Geistesstörung) ist ein ganz junger Terminus der koreanischen Medizin, ebenso wie der Ausdruck „Psychologie“, während das lateinische „musculus constrictor vesicae“ ein älterer Ausdruck ist. Das Wort „Psychologie“ gibt es in Korea erst seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. Es gab daher früher für „guk-bu-jyuk chak-nan-jung-se“ keinen zeitgenössischen Ausdruck zu dem des 19. Jahrhunderts. Das Chinesische in Klammern, das der Übersetzer hinzufügt, ist auch kein einfacher synonymer Ausdruck für das Lateinische, sondern dient nur zur Markierung der Fremdsprache. Denn das Koreanische „guk-bu-jyuk“ braucht man auch zum Verstehen des Wortsinns nicht unbedingt mit dem chinesischen Zeichen zu ergänzen: Das Wort „guk-bu-jyuk“ kann man hier dem Textsinn nach durch die nebenstehende Textkombination problemlos begreifen. Wenn aber „guk-bu-jyuk“ allein, das heißt ohne die nebenstehende Textkombination, ohne die chinesische Ergänzung steht, kann es sein, daß man ihm einen anderen Sinn gibt. Zum Beispiel bedeutet „guk-bu“ von „guk-bu-jyuk“ auch „der Vater des Landes“, „Reichtümer des Landes“ oder „national-chinesische Regierung.“⁶¹

⁶¹ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit, S.233-237.

Wie in der Untersuchung der lateinisch markierten Texte gezeigt wurde, hat das Problem der Übersetzung des Latein seinen Ursprung prinzipiell in der unterschiedlichen Sprachkultur und vor allem in der unterschiedlichen Wissenschaftsgeschichte in Deutschland und Korea. Durch das Übersetzungsverfahren der gemischten gebräuchlichen Sprache wie in der medizinischen Terminologie erreicht Ho-Il die authentische Vermittlung der deutschen Texte für die zielsprachigen Leser und Zuschauer. Der Übersetzer löst den allgemeinen Übersetzungskonflikt zwischen fernen Sprachkulturen im Fall des lateinischen Ausdrucks „*aberratio mentalis partialis*“ durch den modernen koreanischen Terminus „guk-bu(局部)-jyuk chang-nan-jung-se“ und aktualisiert so das klassische deutsche Drama für koreanische Leser. In seiner Übersetzung kommt jedoch nicht zum Tragen, daß Woyzeck im Original das Latein aus dem Mund des Doktors überhaupt nicht versteht, wodurch der Konflikt zwischen dem Doktor und Woyzeck vertieft wird. Dieses Mittel wird in der Übersetzung nicht markiert. Der Übersetzer meint vielleicht, die chinesische Zugabe bewirke in der Übersetzung dasselbe wie das Latein im Original.⁶² Die chinesischen Zeichen, die er angibt, spricht man jedoch auf Koreanisch aus.⁶³ Die Übersetzungsworte „bang-kwang gwal-yak-gun“ und „guk-bu-jyuk(局部的)chang-nan-jung-se“ markieren die zielsprachige Alltagssprache, die

⁶² Der Grund ist gut nachvollziehbar. Wie ich in den Ausführungen zum „*musculus constrictor vesicae*“ erwähnte, ist die Ergänzung in einer anderen Sprache in Klammern anscheinend eine persönliche Übersetzungsmethode. Zum Sinnverständnis der Psychologiesprache ist für koreanische Leser selbstverständlich die chinesische Ergänzung hilfreicher als die lateinische. Denn Chinesisch ist kulturell eng verbunden mit dem Koreanischen, während das Lateinische in Korea eine unbekannte Fremdsprache ist. Aus diesem Grund benutzt der Übersetzer wohl die Ergänzung des Chinesischen, die nicht unbedingt gebraucht wird. Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit, S.234-238.

Jedermann verstehen kann. In diesem Fall könnte der Übersetzer vielleicht den Inhalt des Originals viel besser dem zielsprachigen Leser vermitteln, wenn er statt der zielsprachigen Übersetzung mit chinesischen Zeichen in Klammern entweder das Lateinische wie im Original oder Englisch verwendete, das Woyzeck nicht verstehen würde. In der chinesischen Übersetzung des Stücks werden die lateinischen Fachausdrücke unverändert wiedergegeben.⁶⁴

2.4. Die organisch-chemikalische Terminologie „Harnstoff“, „Ammonium“ und „Hyperoxydul“

Die Medizin wird im Drama im weiteren Sinn als ein Zusammenwirken des menschlichen Organismus und der chemischen Prozesse dargestellt. In diesem Zusammenhang wurde in der jüngsten Büchner-Forschung oft nach dem medizinischen Sinn und der gezielten Bedeutung der chemischen Termini im Drama gefragt, so zum Beispiel von Udo Roth in seiner Studie der Medizintermini im >Woyzeck<. Seine Interpretation lautet: Bei den Forschungsprojekten des Doktors (laut der Szene H2,6) ist der Schwerpunkt eindeutig auf zoologische Forschungen gelegt,⁶⁵ was in der Büchner-Forschung als neue kreative Untersuchung gewertet wird.

Alfons Glück stellt den wissenschaftlichen Zweck der chemischen Verfahren im Drama folgendermaßen fest: „Diese Wissenschaft ist nicht Selbstzweck (Chemie um der Chemie willen). Sie ist ein Mittel der Ausbeutung

⁶³ Vgl. Exkurs II nach diesem Kapitel, S.233-237.

⁶⁴ Vgl. In dieser Arbeit, S.59.

⁶⁵ Vgl. Udo Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<, unter besonderer Berücksichtigungen von H2/6, in: GBJb 8/1990-94, S.254-278, hier S.277.

und Knechtung. (...). Ihr Ziel ist nicht die Hippursäure, sondern die Kostensenkung,"⁶⁶ das heißt: Zweck des Experiments an Woyzeck sei die Kostensenkung bei der Armeeverpflegung.⁶⁷ Dieser Studie Glücks widerspricht Sabine Kubik: „Glücks Theorie, daß das Ziel der Kostensenkung den ‚Revolutionär BÜCHNER‘ besonders empört haben mußte, erscheint unglaublich und gehört bereits aufgrund des zeitlichen Gefälles in den Bereich bloßer Spekulation.“⁶⁸

Was BÜCHNER eigentlich mit der medizinischen Wissenschaft im Drama bezweckt hat, ist unklar. Wie in der neuesten Erläuterung vermutet wird, will der Doktor nachweisen, daß „eine bestimmte Diät gleichzeitig mit Veränderungen im Urin partielle psychische Störungen verursacht und daß die ‚Urin- und Darmsecretion‘ auch Rückschlüsse auf den Geisteszustand des Menschen erlaubt.“⁶⁹ Bei der Darstellung aus naturwissenschaftlicher Sicht geht es BÜCHNER zugleich nicht allein um medizinische Fragen, sondern auch um Literatur, Sprache und um Sprachform.⁷⁰

BÜCHNER erlebt in seiner Studienzeit die rasche Entwicklung in den Naturwissenschaften, sozusagen die Revolution der Medizin und die dadurch entstandene Sprachreform, die im allgemeinen die Abhängigkeit der einen Disziplin von der anderen mit sich brachte.⁷¹

⁶⁶ A. Glück, Der Menschenversuch, in: GBJb 5/1985, a.a.O., S.162.

⁶⁷ Vgl. ebd., S.160-162.

⁶⁸ S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werk Georg BÜCHNERS, a.a.O., S.184.

⁶⁹ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.41-42.

⁷⁰ Vgl. Günter Oesterle, Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, Philosophie- und gesellschaftliche Konsequenzen der <voie physiologische> in Georg BÜCHNERS >Woyzeck<, in: GBJb 3/1983, S.200-239.

⁷¹ Vgl. ebd., S.230.

Günter Oesterle formuliert den Zusammenhang zwischen Medizinsprache und allgemeiner Revolution folgendermaßen: „Die Revolution der Medizin ist die Revolution der Philosophie und Dichtung, weil sie allesamt eine Revolution der Sprache voraussetzen. Der Fortschritt der Gesellschaft wiederum hängt von der Sprachform ab.“⁷²

Das 19. Jahrhundert verändert sich rasch in vielen Bereichen. Durch die technisch-industrielle Revolution wurden auch im ökonomischen und gesellschaftlichen,⁷³ kulturellen, geistesgeschichtlichen und politisch-administrativen Bereich⁷⁴ Erneuerungen hervorgerufen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden Entdeckungen und Entwicklungen in der Grundlagenforschung statt – der mikroskopischen Anatomie, der Physiologie, Pathologie und Pharmakologie in der klinischen Medizin –, die immer noch gelten.⁷⁵ Diese revolutionären Entwicklungen in der Naturwissenschaft⁷⁶ lernt Büchner während seines

⁷² Ebd.

⁷³ Als ökonomische und gesellschaftliche Grundlagen waren Technisch-industrielle Revolution: „Modernisierung des Transport- und Kommunikationswesens; Ausbildung frühkapitalistischer Produktionsweisen (Farikarbeit, Kinderarbeit, Trucksystem); Landflucht – Urbanisierung; Verelendung in den Städten“, in: Erwin H. Ackerknecht, Geschichte der Medizin, Stuttgart 1992, S.7.

⁷⁴ Als kulturelle, geistesgeschichtliche, politisch-administrative Grundlagen waren „Aufklärung – Französische Revolution; Idealismus; Ausbildung der modernen empirisch-experimentellen Naturwissenschaften; aufgeklärt-absolutistische öffentliche Verwaltung“, in: E. H. Ackerknecht, Geschichte der Medizin, a.a.O., S.7.

⁷⁵ Vgl. ebd., S.120.

⁷⁶ Während der revolutionären Umwälzungen entwickelte sich etwa zwischen 1770 und 1870 die Chemie zur sogenannten klassischen Chemie weiter und spaltete sich in die drei Hauptgebiete: anorganische, organische und physiologische Chemie (vgl. Irene Strube/Rüdiger Stolz/Horst Remane, Geschichte der Chemie, Berlin 1986, S.62). In der Chemie wurde insbesondere auf die Verbannung der „Lebenskraft“ hingewiesen. Chemie war in lebenden Organismen als Voraussetzung für die Bildung organisch-chemischer Verbindungen angenommen worden (vgl. Irene Strube [u.a.], Geschichte der Chemie, a.a.O., S.62). Der berühmte Chemiker F. Wöhler verfolgte z.B. eine solche organische Substanz, d.h. den Harnstoff und die erste Harnstoff-Synthese. Diese Synthese war ihm – und u.a. seinem Freund J. Liebig – hinreichender Beweis

Medizinstudiums in Gießen näher kennen und verwendet „eine an Exaktheit und Präzision orientierte Fachsprache.“⁷⁷ In der Doktorszene (H4,8) spielen vor allem die Termini „Harnstoff“, „Ammonium“ und „Hyperoxydul“ als Zeitdokument medizinischer Sprachform eine besondere Rolle:

Doktor. (...). Hat Er schon seine Erbsen gegessen, Woyzeck? – Es gibt eine Revolution in der Wissenschaft, ich sprengte sie in die Luft. Harnstoff 1,10, salzsaures Ammonium, Hyperoxydul. Woyzeck muß Er nicht wieder pissen? Geh' Er einmal hinein und probier Er's. (D.417)

iu-sa: (...). oan-du-kong-un je-de-ro myuk-et-na, woyzeck? – hak-mun-se-ge-e-do hyuk-myung-i-et-e. ne-ga iu-hak-ge-rul han-ben dü-jip-e no-ul te-da. yo-so(尿素) 0.10 ha-go, yum-hwa am-mo-ni-um, goa-san-hwa-mul(過氧化物) i-ra. Woyzeck, so-byun han-ben dyu bo-go sip-ji an-nun-ga? Dul-e-ga-syu han-ben nue bo-ge. (Ü.256)

Es handelt sich beim Forschungsprojekt des Doktors um den „Harnstoff“ seiner Versuchsperson. Der Doktor untersucht die Menge des Harnstoffes vom lebendigen menschlichen Körper, die im Stoffwechsel durch die Synthese „salzsaures Ammonium“ und „Hyperoxydul“, durch langfristige einseitige Ernährung mit Erbsen produziert wird. Ob die Zahl „0,10“ von Harnstoff mit der Erbsendiät verbunden ist, ist unklar; dazu kann man nur eine hypothetische Analyse angehen: Der Sinn der Mengenangabe „0.10“ ist „möglicherweise der

dafür, daß alle Stoffe der belebten wie unbelebten Welt in ihrer Zusammensetzung erforschbar und aus ihren Bausteinen synthetisierbar seien: Irene Strube [u.a.], Geschichte der Chemie, a.a.O., S.62.

⁷⁷ G. Oesterle, Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie, a.a.O., S.230.

abwechselnde Harnstoffgehalt, der auf die Erbsendiät zurückzuführen ist.“⁷⁸

Aber was der Doktor mit den Termini in dieser Szene meint, ist nicht genau nachvollziehbar: Die Bezeichnungen „Harnstoff“ und „Salzsaures Ammonium“ sind medizinisch korrekt, „wobei letzteres in der Fachliteratur oft auch als Chlorammonium bezeichnet wird.“⁷⁹ Die Bezeichnung „Hyperoxydul“ kann begrifflich auf mehrere Termini bezogen werden: auf „Superoxyde“ bzw. „Hyperoxyde“, die chemische Bezeichnung für eine Untergruppe des Oxyds.⁸⁰ „Es kommt hier vor, daß ein Metall zwei Superoxyde bildet, welche man dann durch die Farbe zu unterscheiden pflegt, oder auch durch die Benennungen Superoxydul (gleichbedeutend mit Hyperoxdul) und Superoxyd.“⁸¹ Außerdem erscheint „Hyperoxydul auch in der pharmazeutischen Nomenklatur der Zeit.“⁸²

Welches Metallhyperoxydul der Doktor Büchners im Urin durch sein Experiment nachzuweisen versucht, ist schwer herauszufinden, wie immer wieder von Büchner-Forschern gesagt worden ist. Vielleicht läßt sich die Ansicht übernehmen, die Roth in seiner Studie analysiert, „daß hierbei Eisen, nach Hufelands Ermittlung einer der Bestandteile des menschlichen Harns, gemeint ist.“⁸³

Allerdings kommt es offenbar nicht darauf an, hier eine fachtheoretisch korrekte Erklärung der chemischen Termini zu geben; vielmehr zeigt diese Szene nur die gefährliche arrogante Besessenheit des Doktors, was „in der Forschung immer wieder als Indiz für die

⁷⁸ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.41-42.

⁷⁹ U. Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck< , a.a.O., S.270.

⁸⁰ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.42.

⁸¹ C. W. Hufeland (Hrsg.), Encyclopädisches Wörterbuch der medizinischen Wissenschaften, 37 Bd, Berlin 1828-1849, hier Bd.15 1841, S.276.

⁸² U. Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.270, vgl. für Nachweis Fußnote 77.

intellektuellen Defekte des Doktors“⁸⁴ hat herhalten müssen. Büchner hat mit dem chemischen Terminus aber wohl nicht nur die Doktorfigur charakterisieren, sondern allgemein auf den Sprachumbruch seiner Zeit in der Naturwissenschaft hinweisen wollen. Es fällt auf, daß der Doktor sich außerdem bei diesen chemischen Termini nicht mehr in Latein ausdrückt, wie er es sonst offenbar gewöhnt war. Wie der Übersetzer nun diese ungewöhnliche fachbegrifflich markierte Terminologie allgemein in die zielsprachige Textstruktur überträgt, ist eine Untersuchung wert.

Der Übersetzer bezieht sich in seiner Übertragung des Wortes „Hyperoxydul“ auf die Erläuterung Hinderers,⁸⁵ der seinerseits jene Buddeckes übernommen hat: Buddecke schlägt die Lesarten „Hipperoxydul“ und Hygrooxydul“ vor und nimmt an, daß Büchner durch die bewußt verfälschte Verwendung des Begriffs den Doktor als „erfolgsbesessenen Experimentalphysiologen“ darstellen will, der aber seinen Gegenstand nicht beherrscht.⁸⁶ Der Übersetzer versucht deshalb wohl einen fachlichen Begriff auszusuchen: „goa-san-hwa-mul (過酸化物)“ statt des chemischen Terminus „goa-san-hwa-su-so“, das er als „Hydrooxydul“ oder „Hippuroxydul“ verstehen mag. Das heißt, er meint, daß die Übersetzung „goa-san-hwa-mul“ für „Hyperoxydul“ ein falsches Wort ist.

Aber wenn „Hyperoxydul“ wie in Erläuterungen und Dokumente (Dedner 2000) verstanden wird, ist es „eine

⁸³ Ebd., S.270.

⁸⁴ U. Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.270; vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.11.

⁸⁵ Ho-Il Im ermittelt im Nachwort seiner Übersetzungsausgabe, daß er den „Büchner-Kommentar“ von Hinderer für die Fußnote in der Übersetzung verwendet hat. (Ü.365)

⁸⁶ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.205-206.

mit ‚hyper‘ gebildete Nebenform zu dem geläufigeren Begriff ‚Superoxydul‘, der chemischen Bezeichnung für eine Untergruppe des Oxyds: Man unterscheidet ‚Suboxyde‘, ‚Superoxyde‘ oder ‚Hyperoxyde‘⁸⁷. Demnach ist das zielsprachige Wort „goa-san-hwa-mul“ als eine durch Präfigierung gebildete Entsprechung aus „goa“ für „Hyper“ und „san-hwa-mul“ für „Oxydul“ zu sehen. Das Wort „goa“ ist demnach ein Ausdruck im Sinne von „Super“. Wenn es so ist, ist der Terminus „goa-san-hwa-mul“ als „Superoxyd“ nach der heutigen medizinischen Interpretation eigentlich kein falsches Wort.

Wie bei den meisten Fachausdrücken verwendet Ho-Ill Im auch bei der Übersetzung „yo-so(尿素)“ für „Harnstoff“ ein gemischtes Wort mit chinesischer Schriftsprache und koreanischer Aussprache.

Die Übersetzung „yum-hwa am-mo-ni-um“ für „salzsaures Ammonium“ zeigt auch interessante Merkmale in Bezug auf die Sprachreform in der koreanischen Naturwissenschaft und Medizin. „Yum-hwa“ für „slzsaurer“ ist ein gemischter Ausdruck wie die Übersetzung „yo-so“ (auf dt.: Harnstoff) und goa-san-hwa-mul“ für „Hyperoxydul“. Aber „ammonium“ hat dieselbe Lautform wie im Lateinischen mit koreanischen Schriftzeichen. Das Wort „ammonium“ ist in Korea ein fremder Fachterminus. Ho-Ill Im ersetzt in seiner Übersetzung das Büchnerzitat im Original durch die Fachsprache⁸⁸ aus dem koreanischen chemischen Bereich, indem er zum Beispiel die üblichen Fremdwörter sowohl

⁸⁷ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.28.

⁸⁸ Nach dem Korea-Krieg (1950-1952) gewannen die westliche Lebensart, Kultur, Wirtschaft und Wissenschaft rasch an Einfluß auf das Land. Insbesondere die Industrialisierung der 60er Jahre unter dem Einfluß westlicher Länder brachte eine unglaubliche Reform Koreas in allen Bereichen. Diese Industrialisierung forderte als wichtige Begleiterscheinung den Fortschritt in den Naturwissenschaften und in der Medizin, da es keine Grundwissenschaften westlicher Art gab. Deshalb wurde und wird die westliche Wissenschaft begierig aufgenommen. Sie wurde

für die Termini als auch für Zeichen wie „am-mo-ni-um“ für „Ammonium“ in der Übersetzung des >Woyzeck< verwendet.

Durch die begrifflich markierten Texte aus dem zielsprachigen Fachbereich gelingt es dem Übersetzer also, sprachliche Aspekte zu vermitteln, die Büchner im Original als einen Schwerpunkt der Doktorszene vorstellt, obwohl unterschiedliche Hintergründe bei den beiden Sprachreformen bestehen, wie es oben bereits angesprochen wurde.

Die Untersuchung der durch medizinische, psychologische und chemische Terminologie markierten Texte hat gezeigt, daß Büchner besonders durch Fachtexte im >Woyzeck< die zeitgenössische Medizinwelt darstellt: als Mittel zur Charakterisierung der Personen, als Kritik der Gesellschaft oder als zeitgenössisches Dokument des medizinischen Bereichs. Die Übersetzung zeigt dazu verschiedene Merkmale, die zu konstruieren für den Übersetzer sicherlich nicht einfach waren. Deshalb verwendet er oft interpretierende Übersetzungen, die sich meistens auf die Übertragung eines einzelnen Wortes oder eines Textabschnitts beschränken. In diesem Fall, bei der Übersetzung der Fachtexte im >Woyzeck<, kann man vielleicht zusammenfassend sagen, daß die medizinisch markierten Texte nicht übersetzt, sondern originalsprachige Texte nur in zielsprachige Aussprache übertragen und mit Anmerkungen versehen werden, damit die originale Bedeutung nicht verloren geht.

automatisch von der Sprachreform begleitet, vor allem durch die Aufnahme von Fremdsprachen wie dem Englischen. Das heißt, die übernommenen naturwissenschaftlichen Fachwörter sind internationalisiert.

B. Texte aus dem Militärwesen

1. Übereinstimmende Markierungen als Materialien der Handlung - Die Deutung des soldatischen Milieus und des Soldatenberufes Woyzecks im Drama -

Ebenso wie in den medizinischen Szenen verwendet Büchner auch bezüglich der militärischen Handlung Materialien und Anregungen aus der Literatur und der soziohistorischen Realität.

Zunächst fällt die Ähnlichkeit des soldatischen Milieus im >Woyzeck< mit dem Drama >Die Soldaten< von Lenz auf,⁸⁹ „nur bei Büchner aus Offizierkreisen in die Sphäre der Gemeinen transponiert.“⁹⁰ „Lenzens Hauptmann Pirzel, der immer philosophiert und etwas Unsoldatisches hat, ist in Büchners sentimental gerührtem, die Feigheit verteidigendem Hauptmann aufgenommen, der freilich viel blut- und lebensvoller ist.“⁹¹ Augenfällig dabei sind „die einseitig scharf, fast karikierende, impressionistische Charakteristik, das Herausarbeiten eines einzigen Zuges, besonders bei Nebenpersonen, oder eines Moments der Handlung, die sich in Lenzens Dramen angewendet und angedeutet, von Büchner mit vollendeter Meisterschaft ausgebildet.“⁹²

Zudem sollte nicht übersehen werden, daß das Soldatenleben Woyzecks außer mit Büchners Kenntnissen vom hessischen Militär mit der soziohistorischen Realität in Leipzig und Woyzecks Soldatenleben in Mecklenburg

⁸⁹ Vgl. Paul Landau, >Woyzeck<, in: Georg Büchner, hrsg. von W. Martens, Darmstadt 1973, S.72-81, hier S.77.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

zusammenhängt, nämlich mit dem historischen Mordfall Johann Christian Woyzecks, der 1821 seine Geliebte Woost ermordete.⁹³

Damit sollte jedoch nicht gesagt sein, daß die stoffelementarische und strukturelle Intertextualität durch Markierungen aus Literatur und Realität, d.h. die Wirklichkeitsnähe, nicht in der dokumentarischen Richtigkeit und Abschrift des Materials besteht. Denn die Intertextualität benutzt Büchner in der Analogie zwischen dem literarischen Werk als ganzem und der Realität.⁹⁴ Dabei ist „das Material nicht das Entscheidende, sondern primär der strukturelle Bezug des geformten Inhalts zur Realität.“⁹⁵ In der Gestaltung von Woyzecks Leben als Soldat nahm Büchner also eine Analyse der soziohistorischen Realität vor. Das militärische Milieu steht hier exemplarisch für die sozial unterste Gesellschaftsschicht. Er zeigt also ein soldatisches Leben auf, um die soziohistorische Stimmung seiner Zeit darzustellen.

Es ist allgemein bekannt, daß in den deutschen Staaten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Massenarmut herrschte,⁹⁶ der sogenannte Pauperismus. Der größte Teil der Bevölkerung lebte an der Grenze des Existenzminimums, das heißt es genügten schon geringe Verschlechterungen des Einkommens, um sie in große Not geraten zu lassen. Auch in Hessen war die Situation in dieser Zeit nicht anders als in den anderen deutschen Kleinstaaten, wovon der „Hessische Landbote“ und zahlreiche Brief Büchners ein Bild geben. Darin zeigt Büchner tiefes Mitleid mit den armen Leuten, vor allem

⁹³ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.114-121.

⁹⁴ Vgl. A. Meier, Georg Büchners Ästhetik, in: GBJb 2/1982, S.196-208, hier S.201.

⁹⁵ Ebd., S.204.

⁹⁶ Vgl. Karl Heinrich Kaufhold, Die wirtschaftliche Entwicklung in Deutschland 1815-1914. Ein Überblick, in: Stadt und Militär 1815-1914, hrsg. von Bernhard Sicken, Paderborn 1998, S.61-83, hier S.64.

mit den verarmten Bauern,⁹⁷ die für immer in Armut leben, ohne jede Hoffnung auf Besserung ihrer Lage. Der junge Dichter bezeichnet dies sogar als „Mord durch Arbeit,“⁹⁸ wie in >Dantons Tod< von einer Person gesagt wird: „Unser Leben ist der Mord durch Arbeit.“⁹⁹ Büchner schildert auch im >Woyzeck< die mörderische Arbeit und „die Hetze, die Woyzecks Leben insgesamt bestimmt. Charakterisch – teils unter dem Diktat der Arbeitshetze, teils unter dem der Eifersucht – werden jetzt Abgangsformen wie ‚Sie trommeln drin. Wir müssen fort‘ (D.409).“¹⁰⁰ Diese Arbeitshetze überträgt Büchner hier auf den Bereich des Militärs.¹⁰¹ Trotz der hektischen Arbeit lebt Woyzeck als einfacher Soldat mit einem Minimallohn,¹⁰² wie oben erwähnt wurde, genau so wie Handwerker, Tagelöhner oder Marktschreier.

Was bedeutet der Beruf „Soldat“ im Drama?

Die Wirkung der Fachterminologie soll nun daraufhin untersucht werden, inwieweit sie mit der Handlung des Dramas verbunden ist und in welcher Funktion sie verwendet wird. Anschließend soll anhand der Übersetzung

⁹⁷ Vgl. B. Dedner (Hrsg.), *Der widerständige Klassiker*, a.a.O., S.72: „Büchner habe nur ‚die Masse des Volkes [...] zum Kampf gegen die bestehende Staatsgewalt‘, also für politische Ziele, gewinnen wollen. Auch zeige allein die Tatsache, daß Büchner sich an Bauern statt ‚an die Arbeiter in den Städten‘ wandte, daß er kein Sozialist war, [...]“.“: hier zitiert von: Eduard Davie, *Der hessische Landbote*. Von Georg Büchner. *Sowie des Verfassers Leben und politisches Wirken*, München 1896, S.49/60. (= Sammlung gesellschaftswissenschaftlicher Aufsätze, hrsg.

von Eduard Fuchs, H.10)

⁹⁸ Weitere Erklärung hierzu, vgl. B. Dedner, *Erläuterungen und Dokumente*, S.193: „Mord durch Arbeit“ ist auch das zentrale Unrecht, das der >Hessische Landbote< den verarmten Bauern, Handwerkern und Tagelöhnern Hessens als Charakteristikum ihres eigenen Lebens vor Augen führt“.

⁹⁹ In der Szene 1,2 spricht der 3. Bürger skeptisch und seufzend „Nur ein Spielen mit einer Hanflocke um den Hals! S’ist nur ein Augenblick, wir sind barmherziger als ihr. Unser Leben ist der Mord durch Arbeit, wir hängen 60 Jahre lang am Strick und zapplen, aber wir werden uns losschneiden. An die Laterne!“ (>Dantons Tod<, S.15)

¹⁰⁰ B. Dedner, *Die Handlung des >Woyzeck<: wechselnde Orte – „geschlossene Form“, a.a.O., S.149.*

¹⁰¹ B. Dedner, *Erläuterungen und Dokumente*, S.193-194.

¹⁰² Ausführliche Information über die damalige Entlohnung der Soldaten bietet B. Dedner, *Erläuterungen und Dokumente*, S. 193-194.

betrachtet werden, wie die Darstellung in einen anderen militärischen Kulturraum übertragen wird. Es gilt zu zeigen, daß Ho-Il Im die Texte aus dem Militärwesen von Büchners Zeit in der Übersetzung durch die koreanische Sprache mit dem eigenen modernen militärischen System und in dessen spezifischer Form vermittelt. Damit erreicht die Übersetzung den originalen Textsinn und überwindet die sprachliche und zeitliche Diskrepanz zwischen dem Deutschen und dem Koreanischen.

2. Militärische Terminologie

2.1. Die Rangstufen und die Strukturen des Militärs im >Woyzeck<

Büchner markiert die Berufswelt durch die Militärränge mit den Bezeichnungen:

Hauptmann

Tambourmajor

Unteroffizier

Die Person des Unteroffiziers tritt einmal neben dem Tambourmajor auf dem Jahrmarkt auf. Dieser mit dem Tambourmajor etwa gleichrangige Unteroffizier ist nur eine begleitende Person,¹⁰³ so wie Andres immer neben Woyzeck auftritt.¹⁰⁴ Der Hauptmann und der Tambourmajor sind jedoch bedeutende Personen in Bezug auf Woyzecks

¹⁰³ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.17.

¹⁰⁴ Die Personen Büchners treten im >Woyzeck< immer mit einer begleitenden oder vergleichbaren Person auf: Woyzeck gegenüber Andres, Tambourmajor gegenüber dem Unteroffizier, Marie gegenüber Margreth, der Hauptmann gegenüber dem Doktor. Dieses Thema könnte man eigens untersuchen.

Lage: Der Hauptmann ist ein Herrschender wie der Doktor, der Woyzeck unter Druck setzt. Der Tambourmajor, der in strahlender Uniform Marie fasziniert, wie er selbst sagt: „Wenn ich an Sonntag erst den großen Federbusch hab' und die weiße Handschuh... ." (D.415-416) ist Gegenstand der Eifersucht. Der Tambourmajor ist beruflich „Anführer der Tambours (Trommler) eines Infanterie-Regiments, im Rang eines Unteroffiziers mit repräsentativer Funktion bei Paraden.“¹⁰⁵

Der Hauptmann, den Woyzeck rasiert und dem er als einfacher Soldat persönlich begegnet, ist ein Offizier, „der im Rang über einem Premierleutnant und unter einem Major steht und als ‚Chef einer Compagnie zu Fuß‘ verantwortlich ‚für die Ausbildung und Mannzucht seiner Truppe und für deren Bedürfnisse‘ ist.“¹⁰⁶

Diese drei militärischen Rangstufen ohne persönliche Namensnennung beziehen sich weiterhin auf die Struktur des Militärs im Drama, der Woyzeck (H4,7) selbst angehört:

Woyzeck (zieht ein Papier hervor). Friedrich Johann
 Franz Woyzeck, Wehrmann, Füsilier im 2. Regiment,
 2.Bataillon, 4.Compagnie, geb.Mariä Verkündigung,
 ich bin heut alt 30 Jahr, 7 Monat und 12 Tage.
 (D.425)

Woyzeck: (jeong-i han-jang-ul ggae-ne-dun-da) friedrich
 johann franz woyzeck, gunin, bo-byung, 2 yun-de 2
 de-de 4 yun-de so-sok, sung-mo-iu young-bo
 (領報): 3 wyul 25 il) e tschul-seng nan syu-run-
 al hago il-gob-dal yul it-ul-ul ma-tiyut-gun.
 (Ü.271)

Die militärische Betitelung „Wehrmann“, „Füsilier“, „Regiment“, „Bataillon“ und „Compagnie“ ist formal mit den chemischen Begriffen „Harnstoff“, „Salzsaures

¹⁰⁵ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.17.

¹⁰⁶ Ebd., S.17.

Ammonium" und „Hyperoxydul" in den medizinischen Szenen vergleichbar. Die militärischen Termini informieren in der Zeit über die Rekrutierung beim deutschen - genauer hessischen - Militär nach der Reihenfolge der militärischen Einheiten, also von „Regiment - Bataillon - Compagnie".¹⁰⁷ Diese militärischen Termini sind allerdings ebenfalls als eine zeitgenössisch gesprochene Sprache dokumentiert wie die chemikalischen Termini. Die militärischen Begriffe überzeugen hier sowohl inhaltlich als auch sprachlich. Sie beschreiben die konkrete soziale Lage des Protagonisten. Im Funktionsrahmen sind sie ein Ausdrucksmittel für die Darstellung insofern, als der Dichter einen völlig unbekannten und leidenden Menschen schildern wollte, der sogar seiner eigenen sozialen Gruppe entfremdet ist.

Der militärische Textsinn im Original bleibt in der Übersetzung dadurch unverändert, daß der Übersetzer die militärischen Bezeichnungen durch solche aus dem modernen koreanischen Militär ersetzt: „ha-sa-kwan" für Unteroffizier, „de-ü" für Hauptmann, „gun-in" (auf dt.: Soldat) für „Wehrmann", „bo-byung" (auf dt.: Infanterie) für „Füsilier", „de-de" (auf dt.: Bataillon) für „Bataillon" und „yun-de" (auf dt.: Compagnie) für „Compagnie".

Aber es gibt einen alten Ausdruck „go-su-jang" (auf dt.: Tambourmajor), den man heute nicht mehr im Militär benutzt, wie dies auch bei „Tambourmajor" der Fall ist. In modernen militärischen Paraden führt ein Militärmusikkapellmeister die Truppen an.

Die koreanischen modernen Militärtermini stimmen zwar zum Teil mit dem gemischten Militärsystem (1948) überein, das Korea nach dem 2. Weltkrieg von Amerika und Japan

¹⁰⁷ Vgl. Bernhard Sicken, Das großherzoglich-hessische Militär. Struktur. Rekrutierung. Disziplinierung, in: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung Mathildehöhe, Darmstadt, 2. August - 27 September 1987], a.a.O., S.56-65, hier S.58.

übernahm.¹⁰⁸ Die militärische Terminologie kam aber ursprünglich aus dem alten koreanischen Militärsystem, das seit dem 18. Jahrhundert zentralistisch strukturiert war.¹⁰⁹

Der Übersetzer verwendet die Termini aus dem heutigem Militärwesen. Zwar werden sie durch die Alltagssprache in der Übersetzung für den zielsprachigen Leser oder Zuschauer nicht entfremdet, doch die Ausdrücke des Alltagslebens und der sozialen Bedingungen sind im originalen Text und in der Übersetzung durch den ideologischen und historischen Unterschied der Länder nicht gleich, was ich im folgenden Abschnitt knapp erläutern möchte.

1.1. Die Ausdrücke des militärischen Alltagslebens

1.1.1. Die sozialen Bedingungen Woyzecks als Soldat

Dem >Hessischen Landboten< läßt sich entnehmen, daß Büchner direkt oder indirekt mit dem Leben und der Armut der untersten Gesellschaftsschichten in seiner Heimatstadt Darmstadt vertraut war.

Die Ausdrücke des militärischen Alltagslebens seiner Zeit bezieht der junge Dichter auf sein Drama, oder umgekehrt, in den Ausdrücken des militärischen Alltags im >Woyzeck<

¹⁰⁸ Vgl. Syung-Ho Lee, Was für ein Problem hat das koreanische Militär?, Seoul 1992, S.17.

¹⁰⁹ Vgl. Hyo-Sik Choe, Forschungen über die militärische Strukturgeschichte in der Zeit vom Ende der Josyun-Dynastie, Seoul 1995, S.19.

findet man die zeitgenössischen Lebensbedingungen der Soldaten zu seinen Lebzeiten wieder.

Woyzeck darf z.B. als Soldat nicht ohne Erlaubnis heiraten. Tatsächlich erhielten im Militär Hessens die meisten Längerdienenden nur in Ausnahmefälle bei Nachweis eines Mindestvermögens eine Heiratserlaubnis.

Dazu reichten die Bezüge normalerweise kaum aus.¹¹⁰ Wenn Woyzeck genügend Geld gehabt hätte, hätte er vielleicht eine Heiratserlaubnis bekommen. Woyzeck hatte aber kein Geld: „Wir arme Leut. Sehn Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld. Wer kein Geld hat. Da setzt einmal einer seinsgleichen auf die Moral in die Welt. Man hat auch sein Fleisch und Blut“. (D.165)

Zwar findet man in der früheren oder modernen koreanischen Geschichte keinen ausführlichen Hinweis über das Militärwesen oder das Soldatenleben, aber auch keine „Heiratsverbote“ für Soldaten.“¹¹¹ Sie haben vielleicht wie heute nur während der Dienstzeit nicht mit der Familie zusammenleben können.

Durch diesen Unterschied im Privatleben von Soldaten in der deutschen und koreanischen Militärgeschichte wird jedoch die Vermittlung des sozialkritischen Darstellungsziel Büchners in der Übersetzung nicht verhindert, da man das allgemeine Soldatenwesen und die sozialen Bedingungen im >Woyzeck< in der Übersetzung problemlos nachvollziehen kann. Sie waren in der koreanischen Geschichte seit dem 18. Jahrhundert - teilweise bis etwa in die 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein - ähnlich wie die früheren deutschen

¹¹⁰ Vgl. B. Sicken, Das großherzoglich-hessische Militär, in: Der Katalog der Ausstellung Georg Büchners (Darmstadt 1987), a.a.O., S.61.

¹¹¹ Vgl. z.B. Ki-Beck Lee, Neue Einführung in die koreanischen Geschichte, Seoul 1993. Für die moderne Geschichte beziehe ich mich auf Prof. Dae-Jeong Kim in Cheon-Buk National-Universität, der in der Zeit von 1981-84 Offizier war.

Verhältnisse. Jeder junge Mann mußte in Korea zum Militärdienst. Die vom Adel abstammenden Männer konnten sich im 18. Jahrhundert wie in Deutschland freikaufen. Auch Nichtadlige hatten die Möglichkeit des Freikaufs, wenn sie wohlhabend waren. Wohlhabend konnten sich in der Josyun-Dynastie jedoch nicht direkt von der Militärverpflichtung freikaufen, sondern sie mußten zuerst einen „Adelstitel“¹¹² kaufen.

Solche Ausnahmefälle wucherten in der neuen koreanischen Demokratie (seit dem 2. Weltkrieg) aus. Die sozial höhergestellten und reichen Gesellschaftsschichten zahlen den verantwortlichen Beamten Bestechungsgelder, um ihre Söhne von der Militärpflicht freikaufen zu können. Die militärischen Verwaltungsbeamten erwiesen sich in diesem Zusammenhang als korrupt. Die Korruption ist zwar heute nicht mehr so verbreitet wie noch in den 70-80er Jahren, aber es kommt noch immer vor, daß Koreaner sich so dem Militärdienst entziehen.

2.2.2. Das Soldatenleben in der Kaserne

Gerade in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts änderten sich in Deutschland die Verhältnisse entscheidend. Noch weitgehend mittelalterlich geprägte wirtschaftliche und soziale Strukturen wandelten sich.¹¹³ In verschiedenen Bereichen waren neue Gesetze und Reformen erforderlich. Zur Vereinheitlichung und Modernisierung der Exekutive wurde in Hessen 1820 die

¹¹² . Vgl. Kompilationskomitee für die koreanische Geschichte: Koreanische Geschichte, Politik in der Zeit vom Ende der letzten Monarchie, Bd.32, Seoul 1997, S.103-197; K.-B. Lee: Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.295-297.

¹¹³ Vgl. B. Sicken (Hrsg.), Stadt und Militär 1815-1914, a.a.O., S.12.

Staatsverwaltung reformiert.¹¹⁴ So entstand etwa 1823 die Bezeichnung „Kriegsministerium“. Die Sektion waren gleichzeitig für die Organisation und Formation der Soldaten, die Ausbildung, Bewaffnung und Uniformierung und die Personalführung der Offiziere zuständig. Dabei fiel dem Militär in Zusammenarbeit mit den zivilen Dienststellen die Rekrutierung zu.¹¹⁵ Zudem setzte im Zuge der Militärreform um 1830 die Kasernierung der Soldaten ein.¹¹⁶ Trotz aller Reformen blieb jedoch die Armut bei den Soldaten unverändert. Das heißt, die sozialen Bedingungen der Soldaten haben sich nicht im geringsten verbessert. Die Reform des Militärs hatte vielmehr zur Folge, daß den Soldaten mehr Dienstaufgaben übertragen wurden. Die Reform wurde also von der obersten Schicht durchgeführt, um die eigene Position zu verbessern. Die Bevölkerung wurde von den Herrschenden ausgenutzt und hatte aufgrund der politischen Situation keine Chance sich zu wehren. In diesem Sinn richtet sich die Kritik Büchners v.a. gegen die herrschende, wohlhabende Schicht im >Woyzeck<: Der Soldat Woyzeck tut ständig Dienst oder Nebendienst und bleibt trotzdem arm und schwach; der sich langweilende Hauptmann hingegen tut gar nichts. Er läßt sich von Woyzeck rasieren und drängt diesen dabei sogar dazu, langsamer zu machen, da er nicht weiß, was er mit seiner Zeit anfangen soll. Er genießt seine Macht und gibt den Soldaten Befehle.

Aber die Soldaten müssen in der Kaserne ihrer Militärpflicht nachkommen und ohne Widerrede und in Ehrerbietung gegenüber ihrem Vorgesetzten¹¹⁷ Gehorsam

¹¹⁴ Vgl. B. Sicken, Das großherzogliche Militär, in: Der Katalog der Ausstellung Georg Büchners (1987), a.a.O., S.56.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S.61.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S.62; vgl. Ruth Seifert, Militär - Kultur - Identität, Individualisierung, Geschlechterverhältnisse und die soziale Konstruktion des Soldaten, Bremen 1996, S.152-155.

leisten. Die gehorsame Haltung zeigt Woyzeck in der Rasierszene mit dem Hauptmann in der gewöhnlichen und stereotypischen Form: „Ja Wohl, Herr Hauptmann“ (D.414). Auch die Pünktlichkeit gehörte neben „der Formalisierung und Künstlichkeit beim Exerzieren, bei den Übungen in der Einheit und bei den Manövern zu den Symbolen des Soldatenlebens in der Kaserne des 19. Jahrhunderts.“¹¹⁸ Diesen Dienst tut Woyzeck als Soldat wie seine Antwort „Ja, Wohl“ auf die Frage des Doktors deutlich zeigt. Der Soldat ist vor allem sehr an die Verpflichtung zur militärischen Pünktlichkeit im Kasernenleben gewöhnt. Darauf deutet die Verwendung des Wortes „müssen“ im Zusammenhang mit Pflichterfüllung und Pünktlichkeit im Dienst hin: „Wir müssen fort“ (D.410), „Muß zum Verles“ (D.410).

Wie Woyzecks atemlose Reaktion („muß“) zeigt, ist der Verles eine der wichtigsten Militärverpflichtungen. Das Signal des Verles überschreibt Büchner mit der Regieanweisung (H4,2) „Der Zapfenstreich geht vorbei, der Tambourmajor voran.“ Woyzeck hört im Außendienst den Zapfenstreich, der Tambourmajor trommelt. Das Abendverlesen wird im Allgemeinen zwischen 4 und 8 Uhr abends gehalten.¹¹⁹ Dabei wird jede Person mit Namensaufruf kontrolliert und muß mit „Hier“ antworten.¹²⁰ Bei diesem Verles, der der „abendliche Zählappell des Militärs“¹²¹ ist, muß Woyzeck unbedingt anwesend sein.

Darüber hinaus hat Woyzeck eine Menge Aufgaben: Er muß im Außendienst Stöcke schneiden, er muß auch am Sonntag in der Wachstube bleiben, er muß seinen Hauptmann rasieren. Woyzecks Leben ist also durch seine soldatische

¹¹⁸ B. Sicken, Das großherzogliche Militär, in: Der Katalog zur Ausstellung Georg Büchners (Darmstadt 1987), a.a.O., S.62.

¹¹⁹ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.22.

¹²⁰ Vgl. ebd.

¹²¹ Ebd.

Pflichterfüllung gekennzeichnet, ohne daß er selbst davon profitiert. Selbst zwei Tätigkeiten reichen nicht aus, um seinen Lebensunterhalt zu sichern.

Die automatische Antwort Woyzecks im Original übersetzt Ho-Il Im wörtlich mit der persönlichen Redeweise: „ne, de-ü-nim.“ (auf dt.: Ja, Herr Hauptmann.) Der Ton der Antwort „ne“ (auf dt.: Ja) gibt zwar die gehorsame Haltung wieder, doch ist sie nicht üblich im Militär, sondern eine Dialektform aus der Hauptstadt Koreas.

Soldaten würden in solchen Fällen eher automatisch „je, de-ü-nim“ (auf dt.: Ja, Herr Hauptmann) sagen, das Hochkoreanisch ist. Es gibt aber keinen Unterschied zwischen „je“ oder „ne“, was die Stimmungskonstruktion in der Szene betrifft. Daß der Übersetzer „ne“ statt „je“ benutzt, dürfte nur seine Sprachgewohnheit¹²² sein. Beide Ausdrücke sind jedoch als Ton einer gehorsamen Haltung nuanciert. Es ist allerdings für den Leser unmöglich, den stereotypen Ton der Soldaten vielleicht durch indirekte Erfahrungen mit der Militärsprache nachzuvollziehen, wie dies bei Büchners Texten der Fall ist.

Die Militärflichten in der Kaserne, die Büchner im Drama darstellt, vermittelt der Übersetzer dem originalsprachigen Militärwesen entsprechend, und die Ausdrücke sind meistens für den zielsprachigen Leser nicht fremd: Koreanische Soldaten arbeiten auch im Außendienst, und ein Friseursoldat muß seinen Offizier im Dienst rasieren. Auch der Verles ist eine bedeutende Verpflichtung im Soldatenleben. Die Art oder das Bild zum Verles, was Büchners Darstellung zufolge getreu übersetzt wird, informiert den Leser über den kleinen Unterschied

¹²² Interessant ist, daß man aus solch einen kleinen Unterschied im Ausdruck entnehmen kann, aus welcher Stadt jemand kommt.

der militärischen Kulturen. In Korea gibt es im militärische Alltag keinen Zapfenstreich mit Trommeln und keinen Tambourmajor (nur bei bestimmten feierlichen Truppenmärschen kommen sie vor) im koreanischen Soldatenleben in der Kaserne. Aber das heutige Militärleben in der Kaserne unterscheidet sich nicht von dem modernen deutschen: Wenn eine militärische Gruppe in oder vor der Kaserne marschiert, orientiert sie sich selbst mit „ha-na dul-, ha-na dul set net, ha-na dul set net“ (auf dt.: eins- zwei-, eins zwei drei vier, eins zwei drei vier) auf Befehl des Führers, der meistens ein Unteroffizier ist, am Gleichschritt. Oder die Gruppe singt verschiedene Lieder, die im Militär weithin bekannt sind und häufig vulgäre Texte haben. Abendverles findet im allgemeinen kurz vor dem Schlafengehen statt. Die Schlafgemeinschaft in einem Zimmer wird per Kopffzahl kontrolliert. Dabei gibt es keine Namensnennung, sondern ein Soldat nach dem anderen meldet sich mit „eins-zwei-drei-vier-“, wobei er den Kopf schnell von einer Richtung in die andere dreht. Wenn um 22 Uhr ein Trompetensignal für die ganze Kaserne gegeben wird, müssen alle Soldaten zur gleichen Zeit zu Bett gehen. Morgens um 5 Uhr wird nochmals zum Aufstehen zum Appell geblasen.¹²³

Die Untersuchung dieses Kapitels hat gezeigt, daß die Darstellung des Soldaten Woyzeck auch die Funktion hat, den politischen Standesunterschied in der Funktion hat, den politischen Standesunterschied in der Gesellschaft darzustellen und nicht nur den sozialen. Anhand des Militärs konnte Büchner besonders gut den Unterschied

¹²³ Über das Soldatenleben in der Kaserne informiert Prof. Dae-Jeong Kim (vgl. Fußnote 23 in diesem Kapitel).

zwischen politischen Mächtigen und Machtlosen aufzeigen, also nicht nur zwischen Besitzenden und Besitzlosen. In der Übersetzung besteht der gleiche Textsinngelhalt. Das Übersetzungsverfahren bei Ho-Il Im ist nicht nur eine vermittelnde Übertragung, sondern realisiert die direkt oder indirekt erfahrene Sprechweise: Die Übersetzung folgt hier konsequent einem präzisen Konzept.

Exkurs II: Das Verhältnis zwischen dem chinesischen Bedeutungszeichen und dem koreanischen Lautzeichen

Man findet keinen dokumentarischen Beleg in der koreanischen Geschichte dafür, warum das chinesische Bedeutungszeichen in Korea aufgenommen wurde. Wissenschaftler vermuten aufgrund verschiedener Spuren, daß die Verwendung des Chinesischen etwa seit dem 3./4. Jahrhundert v. Chr. begonnen hat.¹²⁴ Chinesische Zeichen wurden zwar in Korea teilweise in ähnlicher Aussprache übernommen, aber meistens wurden im Prinzip nur die Schriftzeichen übernommen. Das heißt, das chinesische Zeichen wurde von den Koreanern in rein koreanischer Aussprache und mit dem koreanischen Satzbau gelesen. Man hat also das chinesische Zeichen seit etwa

¹²⁴ Beispielsweise hat ein politischer Emigrant „ü-man“ in Korea ein kleines Land beherrscht (194-180 n. Chr.). Als er von China floh, nahm er Tausende von Chinesen mit. Um diese Zeit war in Korea der Austausch mit China aktiver als zuvor, und die chinesische Kultur hat verschiedene Bereiche beeinflußt. Vgl. Ki-Beck-Lee, Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.37-40 und 46 und 48; Kwang-Ek Nam, Das reine Koreanisch und die Vermischung mit dem Chinesischen. Chinesischer Unterricht, in: Koreanisch für die Universität hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-Ju Universität, Seoul 1984, S.129-142, hier S.131.

dem 6./7. Jahrhundert n. Chr. nach den Regeln der koreanischen Grammatik adaptiert.¹²⁵ Bei der Schrift wurden trotzdem die Lehnworte offiziell nur mit chinesischen Zeichen verwendet, bis 1446 der koreanische König Se-Jong (1418-1450) die Zeichen nach rein koreanischer Lautsprache schuf. Seitdem konnten auch einfach Leute Bücher lesen und schreiben, weil die koreanische Lautschrift nicht so schwierig ist wie die chinesische Schrift der Bedeutungszeichen. Trotzdem entwickelte sich die koreanische Sprache nicht weiter, weil die chinesischen Zeichen in Korea die offizielle Schrift blieben. Die koreanische Schriftsprache existierte im Verborgenen unter Frauen oder in der sozial untersten Schicht.

Der Grund dafür war, daß Korea jahrhundertlang aufgrund der geographischen Nähe in engem Verhältnis zu China stand – mal freundschaftlich, mal als ein besetztes Land. Dadurch wurde Korea automatisch von der chinesischen Kultur, Politik und Sprache stark beeinflusst. Zum Beispiel sind heute noch die meisten koreanischen Ortsnamen, die etwa im 8. Jahrhundert aufgenommen wurden,¹²⁶ chinesisch.

Zweitens benutzen gebildete Koreaner das chinesische Zeichen aus Stolz auf ihre Chinesischkenntnisse lieber als Koreanische. Die konservative Intelligenz hielt Koreanisch sogar für ein minderwertiges Zeichensystem.

Erst Ende des 19. Jahrhunderts ist Koreanisch wieder ans Licht gekommen und hat sich seitdem rasch verbreitet. Schließlich wurden koreanische Zeichen für offizielle Papiere und in Schulbüchern akzeptiert,¹²⁷ obwohl die

¹²⁵ Beim Chinesischen kommt z.B. das Verb nicht am Ende des Satzes wie im Koreanischen, aber die chinesische Grammatik ist ähnlich der deutschen. Vgl. Ki-Beck Lee, Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.87-88.

¹²⁶ Duk-Tschun Lee, Untersuchung der chinesischen und koreanischen Laute, Seoul 1994, S.55.

¹²⁷ Vgl. Jeong-Hyin Bang, Eine kurze Geschichte zur koreanischen Buchstabenschrift, in: Koreanisch für die Universität hrsg. vom

chinesischen Schriftzeichen auch weiterhin in Verbindung mit den koreanischen in Verwendung blieben.

Heute verwendet man im Alltag die Lehnworte aktiv nur mit koreanischen Zeichen ohne Ergänzung des chinesischen Zeichens, wie z.B. in folgendem Satz: „Na-nun hyun-e bak-a non-mun-ul ssun-da“ (auf dt.: Ich schreibe zur Zeit meine Doktorarbeit). Der Satz ist zwar in koreanischer Lautsprache geschrieben, aber er enthält auch Lehnworte. „Na-nun“ (auf dt.: ich), „-ul“ (auf dt.: die) und „ssun-da“ (auf dt.: schreiben) sind eindeutig rein Koreanisch, „hyun-je“ (auf dt.: zur Zeit), „bak-sa“ (auf dt.: Doktor) und „non-mun“ (auf dt.: Arbeit) jedoch ursprünglich Lehnworte¹²⁸ aus dem Chinesischen. Trotzdem versteht man ihre Bedeutung problemlos, d.h. die Worte sind eindeutig koreanisiert.

Aber es gibt immer noch einige koreanische Sprachwissenschaftler, die behaupten, die Vermischung mit chinesischen Zeichen sei für das Koreanische notwendig: Die koreanische Verwendung allein verursache oft Probleme, den Sinn der Worte zu begreifen. Denn bei Lehnworten gibt es viele Fälle, die zwar gleiche Laute, aber verschiedene Bedeutungen haben wie z.B. „mal“ (auf chinesisch: 語; auf dt.: Sprache), „mal“ (auf chinesisch: 馬; auf dt.: Pferd) und „mal“ (auf chinesisch: 斗; auf dt.: ein Getreidemaß).¹²⁹

Solche Phänomene gibt es in jeder Sprache. Das deutsche Wort „Rolle“ hat auch mehrere Bedeutungen (nach

Institut für koreanische Schultexte der Jeon-Ju Universität, a.a.O., S.105-121, hier S.119.

¹²⁸ Die Koreanisten halten im allgemeinen chinesische Bedeutungszeichen, die in Korea verwendet werden für „Lehnwörter“ und nicht für Fremdwörter wie z.B. englische oder japanische. Im folgenden möchte ich daher die gemischte Schrift mit chinesischen Bedeutungszeichen und koreanischen Lautzeichen als „Lehnsprache“ bezeichnen.

¹²⁹ Vgl. K.-E. Nam, Das reine Koreanisch und die Vermischung mit dem Chinesischen, a.a.O., S.136-137.

dem Duden z.B. „kleines Rad“, „Kugel“, „Wäschemangel“, „von einem Schauspieler zu verkörpernde Gestalt“ und „Stellung oder Verhalten innerhalb der Gesellschaft“). Dieses Wort verwendet man durch Kombination mit anderen Wörtern und im Zusammenhang mit passenden Verben für das richtige Verständnis.

Das obengenannte koreanische Wort „mal“ kann man also in Verbindung mit anderen Worten oder Verben im Satz, d.h. im Satzzusammenhang im Alltag problemlos sprechen und schreiben, weshalb andere Sprachwissenschaftler die Verwendung des reinen Koreanisch ohne Ergänzung der chinesischen Zeichen befürworten:¹³⁰ „Mal“ (auf dt.: Sprache) von „Na-nun mal-ul han-da“ (auf dt.: ich spreche) verbindet sich mit dem Verb „han-da“ und wird zum „mal-ul han-da“ (auf dt.: sprechen), „mal“ (auf dt.: Pferd) von „na-nun-mal-ul tan-da“ (auf dt.: ich leite) verbindet sich mit dem „tan-da“ und wird zu „mal-ul tan-da“ (auf dt.: leiten), „mal“ (auf dt.: ein Getreidemaß) von „na-nun mal-ul jen-da“ (auf dt.: ich messe) verbindet sich mit „jen-da“ und wird zu „mal-ulk jen-da“ (auf dt.: messen).

Allerdings benötigt man durchaus im wissenschaftlichen Bereich die chinesische Zeichenkenntnis zum historischen Verständnis ebenso wie das Latein in Deutschland. Wie oben erwähnt, gibt es jedoch im Alltag ohne chinesische Zeichenkenntnis keine Probleme. Trotzdem verwendet man häufig chinesische Zeichen.

So stellt sich heute das Verhältnis zwischen dem chinesischen Bedeutungszeichen und dem koreanischen Lautzeichen in Korea dar.

¹³⁰ Vgl. Hyun-Be Choi, Was für eine Nebenwirkung bei der rein koreanischen Verwendung?, in: Koreanisch für die Universität vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-ju Universität, Seoul 1984, S.122-128.

Wie das Latein im Deutschen heute im Alltag nicht mehr benutzt wird, so gebraucht man prinzipiell auch das Chinesische im Koreanischen heute nicht mehr, was bereits oben erläutert wurde. Zum Beispiel benutzen Han-Sun Im¹³¹ und Je-Jin Lee¹³² in ihren Übersetzungen der Werke Brechts keine chinesischen Bedeutungszeichen. Trotzdem versteht der koreanische Leser problemlos die Texte, auch wenn Fachtermini benutzt werden. Deshalb kann man feststellen: Chinesische Bedeutungszeichen in der Übersetzung des >Woyzeck<, die Ho-Il Im augenfällig in seiner Übertragung der fachlichen Termini im Klammer häufig ergänzt, sind nur ein persönliches Übersetzungsverfahren oder eine Gewohnheit, die der Übersetzer in Kenntnis seiner chinesischen Sprache wie selbstverständlich verwendet.

¹³¹ Vgl. Han-Sun Im, Die Übersetzung von >Der gute Mensch von Sezuan< und >Die Dreigroschenoper< [u.a.] Brechts, Seoul 1994; nach Bertolt Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von J. Knopf [u.a.], a.a.O., Bd.2/4.

¹³² Vgl. Je-Jin Lee, Die Übersetzung des Dramas >Der Kaukasische Kreidekreis< mit anderen Werke Brechts, Seoul 1993; nach Bertolt Brechts Fassung (1949), in: Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in 30 Bänden, hrsg. von J. Knopf [u.a.], a.a.O., Bd.8.

Zusammenfassung

Auf den zurückliegenden Seiten wurden die intertextuellen Bezüge die Berufssprache durch begrifflich markierte Texte im Drama Büchners und ihrer koreanischen Übersetzung in literarischer, volkstümlicher und fachterminologischer Hinsicht untersucht, mit gelegentlichen Hinweisen auf vergleichbare Dramen und kulturelle Unterschiede zwischen Deutschland und Korea.

Dabei wurde hauptsächlich textimmanent vorgegangen; es ging um die Intertexte und Fachtermini im Zusammenhang mit der Handlung des Dramas, mit den Personencharakteren und mit der sozialkritischen Darstellung, wobei Büchners Verwendung dieser Texte als eine literarische Technik anzusehen ist. Was die in der Einleitung angesprochene „Fremdheitsthese“ von Ho-Il Im betrifft, so hat sie eine Bestätigung erfahren, obwohl die unterschiedlichen Kulturen Deutschlands und Koreas, die nicht nur für den Übersetzer ein Hindernis bilden, dagegen zu stehen scheinen. Wie aber die vorliegenden Analysen belegen, hat der Übersetzer den zielsprachigen Lesern alle denkbaren „Kontakte“ ermöglicht. Das hat zur Folge, daß die Übersetzung Ho-Il Im in ihrer spezifischen Form einem breiten Rezipientenkreis bekannt werden konnte. Dabei konnte aber auch gelegentlich gezeigt werden, daß man vor allem die zeitgenössische Sprache des Originals trotz der allgemein kulturellen und soziohistorischen Differenz zwischen Deutschland und Korea bewahren kann.

Für die Einordnung der untersuchten Texte im >Woyzeck< zum Ziel der Übersetzungsanalyse wurden

zunächst Kategorien auf der Ebene der literarischen Analyse entwickelt, die sich an den Textfunktionen „Anspielungen, Vermittlung und Darstellung der sozialen Zustände“ und anschließend an der Übersetzung im Vergleich orientieren. Natürlich kann es sich bei dieser Untersuchung nur um einen Versuch handeln, das ausgewählte Textbeispiel zu ordnen, wobei nicht der Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird, sondern es in erster Linie um eine kulturelle und sprachliche Orientierung geht, wie die intertextuellen Texte und Fachtermini im Drama und in seiner koreanischen Übersetzung funktionieren.

Im folgenden sollen die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit noch einmal in knapper Form zusammengefaßt werden. Danach folgt eine Bemerkung zur koreanischen Übersetzung.

Im Hauptteil I wurde Intertextualität unter zwei Aspekten, literarische Intertextualität durch Zitate aus der Luther-Bibel und aus dem volkstümlichen Sprachgut folgendermaßen untersucht:

A. Die apokalyptische Bibelsprache spielt im >Woyzeck< im mehreren Szenen als Andeutung auf die weitere Handlung eine Rolle, z.B. wenn es in der zweiten Szene heißt: „Und sieh da ging ein Rauch vom Land wie der Rauch vom Ofen“ (D.410), was als Vorausdeutung des tragischen Endes der Handlung angesehen werden kann.

Im Kapitel B wurde Intertextualität durch Zitate aus dem volkstümlichen Sprachgut untersucht: „Volkslieder“, „Volksmärchen“, „Redensarten, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten“, „Wortspiele“.

1. In den Liedern im Drama zitiert Büchner meistens aus hessischen Volksliedern, zum Teil wörtlich.

Volkslieder haben nicht nur die Funktion, Handlungen zu verbinden. Sie sind auch ein Mittel der atmosphärischen Auffüllung der Szene oder sie ironisieren die Handlung.

2. Beim Aufbau seines Märchens imitiert Büchner Elemente insbesondere in Struktur und Technik, die typisch für die Volksmärchenform sind. Vor allem findet man im Handlungsablauf eine Ähnlichkeit mit dem Märchen >Die Sterntaler< (KHM.668) aus den Grimmschen Sammlungen. Der Dramatiker integriert jedoch in das Märchen inhaltlich neu die einsame Menschenwelt als eine Form antiromantischer Desillusionierung.

Die einzelnen Zitate aus den Grimmschen Märchen fungieren auch als Vorhersage zukünftigen Geschehens, z.B. der Trennung Maries von ihrem Kind. Die Märchenzitate sind auch als eine Kritik Büchners an der Romantik zu verstehen, da seine Märchen desillusionierend sind.

3. Redensarten und Sprichwörter stiften im Drama eine besondere Sprachform des intertextuellen Bezugs aus dem Alltag durch Markierung oder ohne Markierung. Büchner wählt manchmal wörtliche Zitate, manchmal deren Transformation. Die alltagssprachlichen Bezüge verquickt der Autor harmonisch mit der eigenen Sprache. Sie verdeutlicht zum Teil den Charakter des Sprechenden oder seine soziale Stellung.

Auffällig häufig kommen im Drama sprichwörtliche Redensarten mit dem „Teufel“ vor, um eine Atmosphäre der Klage oder Beschimpfung zu schaffen.

4. Scherzhafte Schmähwörter im Wortspiel gibt es ein einziges Mal im >Woyzeck< - in der Wortstreitszene (D.419) zwischen dem Hauptmann und dem Doktor, Sie sind zwar als einzelne wörtliche Zitate der volkstümlichen Alltagssprache entnommen, sollen aber wohl vor allem die Kälte und Spannung zwischen den beiden Menschen zeigen.

Im Hauptteil II wurde folgendermaßen verfahren:

- A. Durch die begrifflich markierte Medizinsprache literarisiert Büchner die Praxis der Medizinwelt. Dabei hat das Experiment des Doktors einen dokumentarischen Sinn bezüglich der zeitgenössischen Naturwissenschaft. Die vom Doktor verwendete Medizinterminologie für das Experiment deutet den historischen Stand der Medizin an. Vor allem konkretisieren die realen organisch-chemischen Bezugstermini, z.B. „Harnstoff, salzsaures Ammonium, Hyperoxydul“, den zeitgenössischen Dokumentationscharakter.
- B. Begrifflich markierte militärische Fachtermini symbolisieren, wie machtlose Menschen unter der reglementierten Gesellschaft und einer politischen Macht leiden müssen.

Die Übersetzung des >Woyzeck< ist so angefertigt, daß sie sprachliche und kulturelle Eigenarten des Koreanischen berücksichtigt.

Die kulturelle und sprachliche Differenz zwischen Asien und Europa ist heutzutage in der modernen Berufswelt wie z.B. in Wirtschaft, Medizin, Militär und Justiz kaum bemerkbar, während sich die traditionellen Kulturformen beider Kontinente immer noch deutlich unterscheiden.

Jedenfalls wird in der Übersetzung durch Ho-Il IM das Bemühen erkennbar, eine koreanische Äquivalenz für Büchners z.T. recht eigenwillige Diktion zu finden, wie ein guter Übersetzer im allgemeinen nicht nur den originalen Text vermittelt, sondern durch seine selbst erfahrenen Vorstellungen ein eigenes Sprachfeld aufbaut. Die untersuchte Übersetzung schätze ich deshalb nicht als eine einfache Vermittlung der Handlung ein. Sie ist vielmehr eine Übersetzung mit Kunstanspruch, die alle sprachlichen Momente des deutschen Textes, die

beabsichtigten Gedanken Büchners mit den Mitteln der heutigen koreanischen Sprache wiedergibt. Insbesondere erfüllt der Übersetzer durch die gelegentlich markierte medizinische Alltagssprache die Aufgabe, sein Verständnis der Gedanken Büchners in der Übersetzung klar zu artikulieren, denn er greift nicht zu dem bequemen Mittel der wörtlichen Übersetzung, mit der er den Leser mit eigenen Kulturgedanken im Vagen gelassen hätte.

In der Untersuchung der Übersetzung hat sich anschließend gezeigt, daß es sich oft nur schwer entscheiden läßt, was für eine Übersetzungsmethode für einen literarischen Text zu bevorzugen ist: Die wörtliche oder die sinngemäße Übersetzung, denn beide haben Vor- und Nachteile. Je nach Text und Situation muß man sich im Zusammenhang zwischen der Handlung und dem Thema für eine neue Form entscheiden, um möglichst viele und insbesondere die bedeutungstragenden Facetten des Ausgangstextes in der Zielsprache zu bewahren. Leider gerät der Übersetzer dabei in ein oft unlösbares Dilemma.

Zum Schluß stellt sich die Frage, ob bei der Übersetzung von Intertexten unbedingt andere Übersetzungstexte verwendet werden sollen, die schon im Kulturbereich der Zielsprache verbreitet und eingeprägt sind. Wenn weitverbreitete deutsche Texte in der zielsprachigen Kultur schon allgemein bekannt sind, ist es für den Leser sicherlich besser, er kann diese Texte in der gleichen Übersetzung bei Intertexten in anderer Literatur wiedererkennen. Nur so kann er, wie der originalsprachige Leser, eine Verbindung zum ursprünglichen Text oder zur eigentlichen Textquelle herstellen.

Literaturverzeichnis

1. Quellen

a. Georg Büchner

Büchner, Georg: Werke und Briefe. Hrsg. von Fritz Bergmann. 2. Aufl. Leipzig 1926; 5. Aufl. 1952.

Büchner, Georg: Gesammelte Werke. Hrsg. und eingel. von Kasimir Edschmid. München 1963.

Büchner, Georg: Sämtliche Werke nebst Briefen und anderen. Dokumenten. Hrsg. und erläutert von Hans Jürgen Meinerts. Gütersloh/Darmstadt 1963; Zürich 1964.

Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch - kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

Büchner, Georg: Werke und Briefe. Nach der historisch- kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. Nachwort von Werner R. Lehmann. München/Wien 1984.

Büchner, Georg: >Woyzeck<. >Leonce und Lena<. >Lenz<. Koreanische Ausgabe nach der Hamburger Ausgabe von Werner R. Lehmann. 1967 (3. Aufl.). Erläutert von Hwang-Chin Kim. Bd.4. Seoul 1985.

b. Andere Autoren

Böhme, Franz Magnus/Erk, Ludwig: Deutscher Liederhort in drei Bänden. Leipzig 1893.

Brecht, Bertolt: >Der kaukasische Kreidekreis< (Fassung 1949). In: Ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in dreissig Bänden. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Dietlef Müller. Bd.8. Frankfurt a.M. 1988-1999. S.7-92.

Goethe, Johann Wolfgang v.: >Faust<. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und

Gespräche in vierzig Bänden. Hrsg. von Albrecht Schöne. Bd.7/1. Frankfurt a.M. 1994.

Goethe, Johann Wolfgang v.: >Die Leiden des jungen Werthers< (1. Fassung). In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden. Hrsg. von Albrecht Schöne. Bd.7/1. Frankfurt a.M. 1994. hier S.10-267.

Grabbe, Christian Dietrich: >Don Juan und Faust<. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Hrsg. von Roy C. Cowen. Bd.1. München/Wien 1975. S.407-512.

Grimm, Brüder: >Kinder- und Hausmärchen<. Mit einer Einleitung von Hermann Grimm und der Vorrede der Brüder Grimm zur ersten Gesamtausgabe von 1819 13. Aufl. München 1990.

Lenz, Jacob Michael Reinhold: >Die Soldaten<. Eine Komödie. Mit einem Nachwort von Manfred Windfuhr. Stuttgart 1991.

Luther, Martin: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Dr. Martin Luthers. (...) bearbeitet und herausgegeben von Nicolaus Funk. Altona 1815.

Paul, Jean: >Titan<. In: Ders.: Werke in drei Bänden. Hrsg. von Nobert Müller und Nachwort von Walter Höller. Bd.II. München 1986.

Paul, Jean: >Dr. Katzenbergers Badereise<. Mit einem Nachwort von Otto Mann. Stuttgart 1961.

Schiller, Friedrich v.: >Die Räuber<. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert. Bd.1. Vierte durchgesehene Auflage. München 1965. Nach dem Druck von 1781. Stuttgart 1988; F.S.: >Die Räuber<. In: Ders.: Werke und Briefe. Hrsg. von Gehard Kluge. Bd.2. Frankfurt a.M. 1988. S.9-312.

Schiller, Friedrich v.: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Frankfurt a.M. 1996. S.281-291.

Schustek Karl: >Das Wirtshaus an der Lahn<: Ein Volkslied. Hanau a.M. 1965.

2. Übersetzungen

Im, Ho-Ill: Die Übersetzung >Dantons Tod< mit anderen Werke Büchners. 2. Aufl. Seoul 1997; nach Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch - kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

Im, Han-Sun: Die Übersetzung von >Der gute Mensch von Sezuan< und >Die Dreigroschenoper< mit anderen Werken Brechts, Seoul 1994; nach Bertolt Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in dreissig Bänden. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Dietlef Müller. Bd.2/4. Frankfurt a.M. 1988-1999.

Kim, Ju-Byung (Hrsg.): >The Holy Bible<. Common Translation. 16. Aufl. der ersten vom 1977. Seoul 1980; Masoretic Text in Biblia Hebraica (3rd Edition 1937) Edited by Rudolph Kittel; The Greek New Testament Published by the United Bible Societies (Ist edition 1966).

Lee, Je-Sin: Die Übersetzung des Dramas >Der kaukasische Kreidekreis< mit anderen Werken Brechts. Seoul 1993; nach Bertolt Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in dreissig Bänden. Hrsg. von W. Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Dietlef Müller. Bd.8. Frankfurt a.M. 1992.

Li, Shi-Xun/Fu, Wei-Ci: Die chinesische Übersetzung >Werke Büchners<. Peking 1986; nach Georg Büchner: Werke und Briefe. Nach der historischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. München 1980.

3. Allgemeine Darstellungen

Ackerknecht, Erwin H.: Geschichte der Medizin. Stuttgart 1992.

Anz, Heinrich: „Leiden sey all mein Gewinnst“. Zur Aufnahme und Kritik christlicher Leidentheologie bei Georg Büchner. In: GBJb 1/1981. S.160-168.

- Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung. Sammlung Metzler Bd.206. Stuttgart 1983.
- Artelt, Walter/Rüegg, Walter (Hrsg.): Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1967.
- Bang, Jong-Hyin: Eine kurze Geschichte zur koreanischen Buchstabenschrift. In: Koreanisch für die Universität. Hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-ju Universität 1984. S.105-121.
- Bark, Joachim: Bibelsprache in Büchners Dramen. Stellenkommentar und interpretatorische Hinweise. In: Zweites Internationales Georg Büchner Symposium 1987. Hrsg. von Burghard Dedner, Günter Oesterle. Frankfurt a.M. 1990. S.476-506.
- Baumann, Gerhard: Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt. Göttingen 1976.
- Bausinger, Hermann: Formen der „Volkspoesie“. Berlin 1968.
- Beck, Cheol: Eine Einführung in die koreanische Literaturgeschichte. Seoul 1980.
- Bornscheuer, Lothar: Georg Büchner. >Woyzeck<. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1993.
- Brednich, R. Wilhelm: Erotisches Lied. In: Handbuch des Volksliedes. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan. Bd.1. München 1973. S.575-616.
- Brockhaus: Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden. Hrsg. von Gerhard Wahrig, Hildegrad Krömer, Harald Zimmermann. Wiesbaden 1981.
- Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Tübingen 1985.
- Burger, Heinz Otto: Arzt und Kranker in der deutschen schönen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Walter Artelt, Walter Rüegg. Stuttgart 1967. S.98-106.
- Büttner, Ludwig: Büchners Bild vom Menschen. Nürnberg 1967.

- Buzzoni, Marco: Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung aus personalistischer Sicht. In: Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen. Hrsg. von Armin Paul, Kurt-Jürgen Maaß, Fritz Paul, Horst Turk. Berlin 1993. S.22-57.
- Campe, Joachim Heinrich (Hrsg.): Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd.5-6. Braunschweig 1811.
- Cho, Kwang: Moderne Geschichte des koreanischen Katholizismus (1945-1992). In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.71-72.
- Cheon, Bung-Ju: Sammelwörterbuch des aussterbenden Koreanisch. Seoul 1997.
- Cheon, Bung-Ju: Ein Sammelwörterbuch aussterbender koreasnischen Wendungen. Seoul 1997.
- Cheo, Chang-Ryul: Die koreanisch-etymologische Forschung. Seoul 1986.
- Cheo, Chang-Yeol: Geschichten zu etymologischen Begriffen. Seoul 1992.
- Cheo, Hyo-Sik: Forchungen über die militärische Strukturgeschichte am Ende der Josyun-Dynastie. Seoul 1995.
- Choi, Gun-Duck: Die Geschichte des koreanischen Konfuzianismus nach dem zweiten Weltkrieg. In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.44-46.
- Choi, Hyun-Be: Was für eine Nebenwirkung bei der rein koreanischen Verwendung?. In: Koreanisch für die Universität. Hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeonju Universität. Seoul 1984. S.122-128.
- Clarus, Johann Christian August: Die Zurechnungsfähigkeit des Mörders Johann Christian Woyzeck. Nach Grundsätzen der Staatsarzneikunde aktenmäßig erwiesen. In: Burghard Dedner (Hrag.), Erläuterungen und Dokumente. Georg Büchner >Woyzeck<. Stuttgart 2000. S.94-109.
- Detken, Anke: Döblins >Berlin Alexanderplatz< übersetzt. Ein multilingualer kontrastiver Vergleich. Göttingen 1997.

Dedner, Burghard (Hrsg.): Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text und Quellen von Joerg Jochen Berns, Burghard Dedner, Thomas Michael Mayer, E. Theodor Voss. Frankfurt a.M. 1987. (=Büchner-Studien 3)

Dedner, Burghard: >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner. >Dantons Tod<, >Lenz<, >Leonce und Lena< und >Woyzeck<. Interpretation. Stuttgart 1990. S.119-176.

Dedner, Burghard: Büchners Lachen. Vorüberlegungen zu >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27. September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.296-305.

Dedner, Burghard: Bildsysteme und Gattungsunterschiede in >Leonce und Lena<, >Dantons Tod< und >Lenz<. In: Ders.: (Hrsg.). Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text und Quellen von Joerg Jochen Berns, Burghard Dedner, Thomas Michael Mayer, E. Theodor Voss. Frankfurt a.M. 1987. (=Büchner-Studien 3). S.159-218.

Dedner, Burghard: Die Handlung des >Woyzeck<: Wechselnde Orte - „geschlossene Form“. In: GBJb 7/1988-1989.

Dedner, Burghard (Hrsg.): Der widerständige Klassiker. Einleitungen zu Büchner vom Nachmärz bis zur Weimarer Republik. Frankfurt a.M. 1990.

Dedner, Burghard: Büchners >Lenz<. Rekonstruktion der Textgenese. In: GBJb 8/1990-1994. S.3-68.

Dedner, Burghard: Quellendokumentation und Kommentar zu Büchners Geschichtsdrama >Danton's Tod<. Versuch einer sachlichen Klärung und begrifflichen Vereinfachung. In: editio 7/1993. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft. Hrsg. von Winfried Wösler. Tübingen 1993. S.194-210.

Dedner, Burghard (Hrsg.): Georg Büchner. >Woyzeck<. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 2000.

Deppe, Hans-Ulrich: Medizinische Soziologie. Frankfurt a.M. 1978.

Diepgen, Paul: Einführung in das Studium der Medizin.
München/Berlin 1951.

Duden: Deutsches Universal-Wörterbuch. Hrsg. und
bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den
Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung
von Günther Drosdowski. Mannheim/Wien/Zürich 1989.

Eckardt, Andre: Geschichte der koreanischen Literatur.
Stuttgart 1968.

Elmadfa, Ibrahim/Leitmann, Claus: Ernährung des
Menschen. Stuttgart 1988.

Falbe, Jürgen/Regitz, Manfred (Hrsg.): Rompp Chemie
Lexikon. Bd.3. Stuttgart/New York 1990.

Fink, Gonthier-Louis: Volkslied und Verseinlage in
den Dramen Büchners. In: Deutsche
Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft
35/1961. S.558-593; auch In: Georg Büchner. Wege
der Forschung. Hrsg. von Wolfgang Martens. Bd.III.
Darmstadt 1973. S.443-487.

Franz, Eckhart G./Loch, Rudolf: Arzt aus Tradition
und Neigung - Ernst Karl Büchner. In: Georg
Büchner 1813-1837; Revolutionaer, Dichter,
Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung
Mathildenhöhe. Darmstadt. 2. August - 27.
September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.66-
73.

Glück, Alfons: Der ökonomische Tod. Armut und Arbeit
in Georg Büchners >Woyzeck<. In: GBJb 4/1984.
S.167-226.

Glück, Alfons: Herrschende Ideen. Die Rolle der
Ideologie. Indoktrination und Desorientierung in
Georg Büchners >Woyzeck<. In: GBJb 5/1985. S.52-
138.

Glück, Alfons: Der Menschenversuch. Die Rolle der
Wissenschaft im Georg Büchners >Woyzeck<. In: GBJb
5/1985. S.139-182.

Glück, Alfons: >Woyzeck<. In: Georg Büchner. >Dantons
Tod<. >Lenz<. >Leonce und Lena< und >Woyzeck<.
Interpretationen. Stuttgart 1990. S.178-215.

Gott spricht unsere Sprache: Zeitschrift >Mit der
Bibel< Nr.129. Hrsg. von „Mit der Bibel“, 1986.
Seoul 1986. S.95-97.

Greif, I.: Die Frau in der deutschen Volkssage.
Göttingen 1947.

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch.
Leipzig 1889.

Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in
zwei Bänden: Akademie der Wissenschaft der DDR.
Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Berlin
1984.

Hauschild, Jan-Christoph: Ein kurzes Leben. Gewisse
Aussicht auf ein stürmisches Leben. In: Georg
Büchner 1813-1837; Revolutionaer, Dichter,
Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung
Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27.
September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.16-
37.

Hauschild, Jan-Christoph: Georg Büchner. Biographie.
Stuttgart/Weimar 1993.

Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und
Zeichen der christlichen Kunst. Freiburg/Basel
1991.

Henkelmann, Thomas: Der Arzt und Dichter Georg
Büchner (masch.). Heidelberg 1976. (Uni Diss.)

Hessischer Dienst der Staatskanzlei (Hrsg.):
Hessisches Liederbuch. Wiesbaden 1988.

Hiebel, Hans H.: Allusion und Elision in Georg
Büchners >Leonce und Lena<. Die intertextuellen
Beziehungen zwischen Büchners Lustspiel und
Stücken von Shakespeare, Musset und Brentano. In:
Zweites Internationales Georg Büchner Symposium
1987. Hrsg. von Burghard Dedner, Günther Oesterle.
Frankfurt a.M. 1990. S.353-378.

Hinderer, Walter: Büchner-Kommentar zum dichterischen
Werk. München 1977.

Hippius, Hans (Hrsg.): Ausblicke auf die Psychiatrie.
Berlin/Heidelberg 1984.

Hofmann, Winfried/Büchmann Georg: Geflügelte Worte. Der
Zitatenschatz des deutschen Volkes. 37. Aufl. von
1986. Darmstadt 1990.

- Honcamp, Franz: Das Sprichwort. Sein Werth und seine Bedeutung. In: Deutsche Sprichwörterforschung des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Mieder. Frankfurt a.M. 1984. S.45-66.
- Hufeland, C. W. (Hrsg.): Encyclopädisches Wörterbuch der medizinischen Wissenschaften in 37 Bänden. Berlin 1828-1849. Bd.15; 1841.
- Hwang, Sang-Ik: Eine lustige Medizingeschichte. Seoul 1991.
- Im, Ho-Il: Ideologie und Vorurteil im Büchners >Woyzeck< und in Frischs >Andorra<. Graz 1983. (Uni Diss.)
- Im, Ho-Il: „Übersetzung als Provokation des Urtextes?“. In: Büchner und die moderne Literatur. Hrsg. von Whang-Chin Kim. Seoul 1995. S.45-70.
- James, Barbara/Fuchs, Mechtild/Hoffmann, Freia: Deutsches Volklid. Das allzubekannte Unbekannte. Arbeitsbuch für die Sekundarstufe II. Stuttgart 1983.
- Janke, Gerhard: Georg Büchner. Genese und Aktualität seines Werkes. Kronberg 1975.
- Jeon Hyu: Die Weltreisedokumente für traditionelle Medizin. Seoul 1996.
- Jeong, Te-Riong: Koreanisches Schmäwörterbuch. Seoul 1994.
- Kahl, Joachim: Der Fels des Atheismus. Epikurs und Georg Büchners Kritik an der Theodizee. In: GBJb 2/1982. S.99-125.
- Karbusicky, Vladimir: Intertextualität in der Musik. In: Dialog der Texte. Hrsg. von Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel. Wien 1983. S.361-398.
- Karrer, Wolfgang: Intertextualität als Elemente- und Struktur-Reproduktion. In: Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.98-116.
- Kaufhold, Karl Heinrich: Die wirtschaftliche Entwicklung in Deutschland 1815-1914. Ein Überblick. In: Stadt und Militär 1815-1914. Hrsg. von Bernhard Sicken. Paderborn 1998.

- Kim, Do-Hwan: Das koreanische aktive Wörterbuch. Seoul 1993.
- Kim, Dobg-Uk/Choe, In-Hak/Choe, Kil-Sung/Choe, Re-Ok: koreanische Volkskunde. Seoul 1989.
- Kim, Hye-Suk: Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch. Seoul 1991. S.129-135.
- Kim, Jeong-Ryul/Kim, U-Jung: Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin. Seoul 1996.
- Kim, Sun-Pung: Geschichte der Sprichwörter. Seoul 1993.
- Klotz, Volker: Lied im Drama. In: Strukturelemente des Dramas. Hrsg. von Helmut Poppe. München 1980. S.83-91.
- Kompilationskomitee für die koreanische Geschichte: koreanische Geschichte. Politik in der Zeit vom Ende der letzten Monarchie. Bd.32. Seoul 1997. S.103-197.
- Knapp, Gerhard P.: Georg Büchner. Stuttgart 1984.
- Knopf, Jan: „Sprachformeln und eingreifende Sätze“. In: Ders.: Geschichten zur Geschichte. Kritische Tradition des „Volkstümlichen“ in den Kalendergeschichten Hebbels und Brechts. Stuttgart 1973.
- Koppenfels, Werner v.: Intertextualität und Sprachwechsel. Die literarische Übersetzung. In: Intertextualität. Hrsg. von Uulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.137-157.
- Krapp, Helmut: Die Dialog bei Georg Büchner. München 1958.
- Krause, Egon: Georg Büchner. >Woyzeck<. Texte und Dokumente. Frankfurt a.M. 1969.
- Kubik, Sabine: Krankheit und Medizin im literarischen Werk. Georg Büchners. Stuttgart 1991.
- Kruse, Joseph A.: Romantische Weltuntergänge - auch bei Büchner und Heine. In: Burghard Dedner, Ulla Hofstaetter (Hrsg.). Romantik im Vormärz. Marburg 1992. S.13-29.

- Lambrecht, Luc: Zur sozialen Grundlage der Idealismuskritik in Georg Büchners >Woyzeck<. In: Bild-Sprache. Texte zwischen Dichten und Denken. Hrsg. von Luc Lambrecht/J. Nowe. Leuven (Belgium) 1990. S.109-121.
- Landau, Paul: >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Bd.III. Hrsg. von Wolfgang Martens. Darmstadt 1973. S.50-71.
- Landau, Paul: >Woyzeck<. In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Bd.III. Hrsg. von Wolfgang Martens. Darmstadt 1973. S.72-81.
- Langen, August: Der Wortschatz des deutschen Pietismus. Tübingen 1954.
- Lee, Dyuk-Je: Lexikon des koreanischen Staatsdienstes. Seoul 1997.
- Lee, Le-Ryung: Das ist Korea. Seoul 1996.
- Lee, Duk-Tschun: Untersuchung der chinesischen und koreanischen Laute. Seoul 1994.
- Lee, Ki-Beck: Neue Einführung in die koreanischen Geschichte. Seoul 1993.
- Lee, Kyung-Hee/Lee, So-Hee: Wohlfahrtsfamilie. Seoul 1993.
- Lee, Man-Ryul: Koreanisches Christentum und Volksbewußtsein. Seoul 1991.
- Lee, Sang-Eun: Großes chinesisch-koreanisches Wörterbuch. Seoul 1981.
- Lee, Syun-Ho: Was für ein Problem hat das koreanische Militär?. Seoul 1992.
- Lee, Un-Bong: Die Forchungsgeschichte der koreanischen Religion 50 Jahre nach dem zweiten Weltkrieg. Institut für die koreanische Religionswissenschaft. Seoul 1997.
- Lee, Yoo-Young (Hrsg.): Koreanisch-deutsche Literaturbeziehungen in zwei Bänden. Seoul 1976.
- Lehmann, Werner R.: Repliken. Beiträge zu einem Streitgespräch über den Woyzeck. In: Euphorion 65/1971. S.58-83.

- Lehnert-Rodiek Gerturd: Rez.[Reuchlein, Georg: Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur (1986)]. In: arcadia 23/1988. S.193-195.
- Lerner, Laurence: Romantik. Realismus und negierte Intertextualität. In: Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich/Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.278-296.
- Lexikon der koreanischen Kultur: Institut für koreanische religiöse Gesellschaft. Seoul 1993.
- Lim, Syuk-Je (Hrsg.): Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder mit Erläuterungen. Seoul 1997.
- Lipmann, Heinz: Georg Büchner und die Romantik. München 1923.
- Loenker, Fred: Aspekte des Fremdverstehens in der literarischen Übersetzung. In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Hrsg. von Fred Lönker. Bd.6. Berlin 1992. S.41-62.
- Luck, Ludwig Wilhelm: Mitteilungen aus Schul- und Universitätszeit (11. Sept. 1978 an Franzos). In: Georg Büchner. Werke und Briefe. Hrsg. von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. München 1995. S.372-375.
- Luethi, Max: Volksmaerchen und Volkssage. München 1975.
- Luethi, Max: Märchen. bearb. von Heinz Rölleke. Stuttgart 1990.
- Maier, Julio B. J.: Bedeutung und Methoden der Übersetzung für die gesamt deutsche Strafrechtswissenschaft. In: Übersetzen. Verstehen. Brücken bauen. Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung. Hrsg. von Armin Paul Frank, Kurt-Jürgen Maaß, Fritz Paul, Horst Turk. Bd.8. Teil 1. Berlin 1993. S.314-320.
- Majut, Rudolf: Aufriß und Probleme der modernen Büchner-Forschung. In: GRM 17/1929. S.356-372.
- Martens, Wolfgang: Zum Menschenbild Georg Büchners. >Woyzeck< und die Marionszene in >Dantons Tod<. In: Ders. (Hrsg.): Georg Büchner. - Darmstadt 1965 (= Wege der Forschung LIII). S.373-385.

- Mayer, Hans: Georg Büchner und seine Zeit. Frankfurt a.M. 1977.
- Meier, Albert: Georg Büchner >Woyzeck<. München 1980.
- Meier, Albert: Georg Büchners Aesthetik. In: GBJb 2/1982. S.196-208.
- Meyer: Großes Universal-Lexikon in 19 Bänden. Mannheim/Wien/Zürich 1986.
- Mieder, Wolfgang: Sprichwort. Redensart. Zitat. Bern/Frankfurt a.M./New York 1985.
- Mieder, Wolfgang (Hrsg.): Ergebnisse der Sprichwörterforschung. Bern 1978.
- Min, Byung-Duk: „Gab es auch früher den Sonntag?“. Seoul 1996.
- Min, Byung-Su: Neues koreanisches Wörterbuch. Seoul 1998.
- Mok, Jeong-Be: Koreanische Kultur und Buddhismus. Seoul 1995.
- Montoya, Pedro: Herzwahrnehmung und hirnelektrische Aktivität. Frankfurt a.M. 1994.
- Morohashi, Tetsuji: Dai-Kanwa. Wörterbuch in zwanzig Bänden. Bd.1. Tokyo 1971.
- Mörz, Stefan: Die letzte Kurfürstin. Stuttgart 1997.
- Nam, Kwang-Ek: Das reine Koreanisch und die Vermischung mit dem Chinesischen. Chinesischer Unterricht. In: Koreanisch für die Universität. Hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-ju Universität. Seoul 1984. S.129-142.
- Nordkoreanisches Wörterbuch: „Yun-byun“-Institut für Sozialwissenschaften. Bd.I. Yun-Byun (China) 1995.
- Oehler-Klein, Sigrie: Der Sinn des „Tigers“. Zur Rezeption der Hirn- und Schädellehre Franz Joseph Galls im Werk Georg Büchners. In: GBJb 5/1985. S.18-51.
- Oesterle, Günter: Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, Philosophie- und gesellschaftliche Konsequenzen der <voie

physiologique> in Georg Büchners >Woyzeck<. In:
GBJb 3/1983. S.200-239.

Pak, Gap-Chyun: Etymologische Geschichte der Sprache.
Seoul 1996.

Pak, Young-Won: Wörterbuch für Sprichwörter und
Redensarten. Seoul 1994.

Pak, Suk-Hee: Die 500 häufig benutzten koreanischen
Wörter ohne Bedeutungen. Seoul 1994.

Pak, Tschan-Uk: Koreanische Gottheit. „Ha-nu-nim“ in
der Rechtschreibung. In: Koreanische Bibel und
Volkskultur. Institut für Christentum und
Volkskultur. Seoul 1985. S.93-114.

Pak, Hyun-Giun (Hrsg.): Erläuterungen zu koreanischen
klassischen Romane. Forschungen über klassische
Romane. Seoul 1997.

Pfeifer, Wolfgang: Etymologisches Wörterbuch des
Deutschen in zwei Bänden. Berlin 1993.

Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In:
Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred
Pfister. Tübingen 1985. S.1-30.

Pichot, Pierre: Internationale Kommunikation und
Entwicklung der Psychiatrie. In: Ausblicke auf die
Psychiatrie. Hrsg. von Hans Hippus
Berlin/Heidelberg 1984.

Poschmann, Henri: Georg Büchner. Dichtung der
Revolution und Revolution der Dichtung.
Berlin/Weimar 1983.

Pruntl, Carl: Die Philosophie in den Sprichwörtern
(1858). In: Deutsche Sprichwörterforschung des 19.
Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Mieder. Frankfurt
a.M. 1984. S.15-44.

Rath, Gernot: „Georg Büchners >Woyzeck< als
medizinisches Zeitdokument“. In: Grenzgebiete der
Medizin, 2. Jahrgang. Hrsg. von F. Tischendorf.
München/Berlin 1949. S.469-470.

Renker, Armin: Georg Büchner und das Lustspiel der
Romantik. Eine Studie ueber >Leonce und Lena<.
Berlin 1924. (Germanische Studien 34.)

- Reuchlein, Georg: Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 1986.
- Requardt, Paul: „Zu Büchners Kunstanschaung. Das ‚Niederländische‘ und das Groteske. Jean Paul und Victor Hugo“. In: Bildlichkeit in der Dichtung. München 1974.
- Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden 1974.
- Röhrich, Lutz: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Neue Ausgabe von 1978 in drei Bänden. Freiburg 1991-1992.
- Rölleke, Heinz (Hrsg.): Das große deutsche Sagenbuch. Düsseldorf/Zürich 1996.
- Rölleke, Heinz: „Mädel, was fängst du jetzt an“. Zu einem Volkslied-Zitat in Büchners >Woyzeck<. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre. 40. Jahrgang 1990. Hrsg. von Heinz Rölleke. Bouvier 1990. S.330-335.
- Roth, Udo: Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<. unter besonderer Berücksichtigungen von H2/6. In: GBJb 8/1990-1994. S.254-276.
- Rühling, Lutz: Fremde Landschaft. Zum Problem der geographischen Eigennamen in den Übersetzungen von Strindbergs naturalistischen Romanen Röda Rumment. Hemsöborna und I Havsbandet. In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung. Hrsg. von Fred Lönker. Bd.6. Berlin 1992. S.144-174.
- Ryu, Jeon-Young: Die Erforschung der Dramen Georg Büchners. Figuren und ästhetische Bedeutungen. Seoul 1988.
- Schank, Gerd: Etymologie und Wortspiel in Johann Fischarts „Geschichtsklitterung“. Freiburg 1991.
- Schue, Scheng-Liang: Übersetzungsprobleme der Redensarten und Sprichwörter. Eingeschränkt auf chinesische Redensarten. Deutsche Sprichwörter und deutsche Redensarten jeweils mit Deutsch bzw.

Chnesisch als Zielsprache. Stuttgart 1985.

Schulte-Middelich, Bernd: Funktionen intertextueller Textkonstitution. In: Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.197-242.

Schulz, Wilhelm: Nachgelassene Schriften von G. Büchner. In: Georg Büchner. >Dantons Tod<. Kritische Ausgabe des Originals mit Quellen, Aufsätzen und Materialien. Hrsg. von Peter v. Becker. Frankfurt a.M. 1985. S.151-168.

Schustek, Karl (Hrsg.): >Das Wirtshaus an der Lahn<. Ein Lied. Hanau a.M. 1966.

Seifert, Ruth: Militär - Kultur - Identität. Individualisierung. Geschlechterverhältnisse und die soziale Konstruktion des Soldaten. Bremen 1996.

Sengle, Friedrich: Georg Büchner. In: Ders.: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd.III. Stuttgart 1980. S.265-331.

Sicken, Bernhard: Das großherzoglich-hessische Militaer. Struktur. Rekrutierung. Disziplinierung. In: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler; [Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27 September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.56-65.

Sicken, Bernhard (Hrsg.): Stadt und Militär 1815-1914; wirtschaftliche Impulse, infrastrukturelle Beziehungen, sicherheitspolitische Aspekte. Paderborn 1998.

Sin, Jun: Lexikon der koreanischen Volkstümlichkeit. Seoul 1991.

Sin, Jun-Ho: Koreanisches Folklorelexikon. Bd.I. Seoul 1991.

Smeed, John W.: Jean Paul und Georg Büchner. In: Hesperus 22/1961. S.29-37.

Solf, Sabine: Kaufrufe und Straßenhändler. Vortrag zur Eröffnung einer Ausstellung; [in der Deutschen Bibliothek 15. November 1976]. Frankfurt a.M. 1978.

Soelle, Dorothee: Realisation. Studien zum Verstaendnis von Theologie und Dichtung nach der

Aufklärung. Darmstadt 1973.

Son, Dong-In: Die koreanische Volksmärchenforschung. Seoul 1984.

Son, Hong-Ryul: Forschungen über das medizinische System im koreanischen Mittelalter. Seoul 1988.

Song, Jun: Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea. In: Büchner und Moderne Literatur 10/1997. Seoul 1997. S.148 und 197.

Steppacher, Elvira: Büchners „Doktor“ und Jean Pauls „Dr. Spheeris“. Gedanken zu einer literarischen Quelle des >Woyzeck<. In: GBJb 6/1986-1987. S.280-295.

Strube, Irene/Rüdiger, Stolz/Remane, Horst: Geschichte der Chemie. Berlin 1986.

Thiele, Günter (Hrsg.): Handlexikon der Medizin. München/Wien 1980.

Turk, Horst: Intertextualität als Fall der Übersetzung. In: Poetica 19/1987. S.261-277.

Turk, Horst: Fremdheit und Andersheit. Perspektiven einer Kulturgeschichte der literarischen Übersetzung. In: E. Iwasaki (Hrsg.). Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Bd.5. Hrsg. von Shichiji. München 1991. S.196-204.

Turk, Horst: Übersetzung ohne Kommentar. Kulturelle Schlüsselbegriffe und kontroverser Kulturbegriff am Beispiel von Goytisolos Revindicacio del Conde don Julian. In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Hrsg. von Fred Lönker. Berlin 1992. S.3-40.

Turk, Horst: Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zur Übersetzung von Kulturen. In: Übersetzen – Verstehen – Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Hrsg. von Armin Paul Frank, Kurt-Jürgen Maaß, Fritz Paul, Horst Turk. Bd.1. Berlin 1993. S.58-84.

Turk, Horst: Georg Büchner. >Leonce und Lena<. In: Ein Text und ein Leser. Weltliteratur für

- Liebhaber. Hrsg. von Wilfried Barner. Göttingen 1994. S.123-140.
- Tutzke, Dietrich (Hrsg.): Geschichte der Medizin. Berlin 1980.
- Ullmann, Bo: Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<. Stockholm 1972.
- Vogt, Carl: Aus meinem Leben. Erinnerungen und Rückblicke. Stuttgart 1896.
- Voss, E. Theodor: Arkadien in Büchners >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text Quellen. Hrsg. von Burghard Dedner. Frankfurt a.M. 1987. S.275-436. (=Büchner-Studien 3)
- Wagenknecht, Christian Johannes: Das Wortspiel bei Karl Kraus. Göttingen 1965.
- Wander, Karl Friedrich Wilhelm (Hrsg.): Deutsches Sprichwörter-Lexikon in drei Bänden. Leipzig 1870.
- Waragai, Ikumi: Analogien zur Bibel im Werk Büchners. Religiöse Sprache als sozialkritisches Instrument. Frankfurt a.M. 1996.
- Wahrig: Deutsches Wörterbuch. Hrsg. von Gerhard Wahrig in Zusammenarbeit mit zahlreichen Wissenschaftlern und anderen Fachleuten. München 1991.
- Weber, Alfred: Kulturgeschichte als Kultursoziologie. München 1950.
- Weber, Karl Julius: Demokritus oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen. Achte Ausgabe. Bd.12. Stuttgart 1868.
- Winkler, Hans: Georg Büchners >Woyzeck<. Bamberg 1925.
- Wittkowski, Wolfgang/Krause, Egon: Europäische Literaturrevolution ohne Büchner? Büchners Christlichkeit im Licht der Rezeptionsforschung. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1978. Hrsg. von Hermann Kunisch. Berlin 1978. S.257-275.
- Wöffin, E.: Das Wortspiel im Lateinischen. - Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu München. Philosophisch-philologische und

historische Klasse. 1887. Bd.2. Heft 2. München 1887.

Wurth, Leopold: Das Wortspiel bei Shakespeare. - Wiener Beiträge zur englischen Philologie Bd.1. Wien/Leipzig 1895.

Yang, Ju-Dong: Shin-han. Neues koreanisches Wörterbuch. Seoul 1974.

Yi, Choong-Sup: Bibliographie der Übersetzungen deutscher Literatur ins Koreanische. Seoul 1990.

Yi, Choong-Sup: Die Kafka-Rezeption in Korea 1955-1989. Seoul 1993.

Yi, Choong-Sup: Bibliographie der deutschen Literaturforschung in der koreanischen Germanistik. Seoul 1998.

Yoo, Min-Young (Hrsg.): Moderne koreanische Dramengeschichte. Seoul 1991.

Yoo, Sung-Sun: Sagensammlung. Seoul 1971.

Yoon, Ie-Hum: Untersuchung der koreanischen Religionen. Seoul 1991.

Yoon, Ie-Hum: Einführung in die koreanischen Religionen. In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.36-43.

Yoon, Ie-Hum: Ein Überblick über die koreanischen Religionen. In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.37-43.

Ziegler, M.: Die Frau im Märchen. Leipzig 1937.

Zimmerman, Friedrich: Schulerinnerungen. (13. Okt. 1877 an Franzos). In: Georg Büchner. Werke und Briefe. Hrsg. von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. München 1988. S.371-372.

Zimmer, Reinhold: Georg Büchner. >Woyzeck<. In: Ders.: Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext. Dialogformen in deutschen Dramen des 17. bis 20. Jahrhunderts. Göttingen 1982. S.152-167.

Intertextualität
in Georg Büchners >Woyzeck<
- Unter besonderer Berücksichtigung
der koreanischen Übersetzung
von Ho-Il Im -

INAUGURAL DISSERTATION

Zur

Erlangung der Doktorwürde

Des

Fachbereichs Germanistik
und Kunstwissenschaften
der Philipps-Universität Marburg

Vorgelegt von
Bock-Hye Kim
Aus Imshil (Süd-Korea)

Marburg, Juli 2000

Inhalt

I.	Einleitung.	5
II.	Intertextualität im >Woyzeck< Büchners und die koreanische Übersetzung von Ho-Il Im 20	
A.	Literarische Intertextualität durch Zitate aus der Luther-Bibel	25
1.	Biblische Motive und Zitate mit apokalyptischen Bezügen als Vorausdeutung und Anspielung Exkurs: Unterschiedliche Ausdrücke für „Gott“ in Korea	28 42
2.	Die biblische Sprache	49
3.	Zitattechnik zur Identifikation von Personen	60
	Exkurs I : Religionen in Korea	65
B.	Intertextualität durch Zitate aus dem volkstümlichen Sprachgut	71
1.	Die Volkslieder	72
1.1.	Andres' Lied >Zwischen Berg und tiefem Tal<	76
1.2.	Maries Lied nach dem >Fuhrmannslied<	81
1.3.	Woyzecks und Andres' Lied >Es steht ein Wirtshaus an der Lahn<	89
1.4.	Der Männerchor >Ein Jäger aus Kurpfalz<	94
	Exkurs: >St. Lichtmeßtagslied<	98
2.	Die Volksmärchen	103
2.1.	Das Märchen der Großmutter als Variation der Volksmärchen	104
2.2.	Zitate aus den >Kinder- und Hausmärchen< der Gebrüder Grimm	113
2.2.1.	„Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“	115
2.2.2.	„Ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“ ...	120
3.	Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Redensarten	126
3.1.	Der variierte Intertext „Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch“ aus dem Sprichwort „Der Koh durch neu Pöer lader Hosen gegloatz“	131
3.2.	Die Redensart „Es ist alles eins“	136
3.3.	Exkurs: Ein Beispiel für deutsche und koreanische Sprichwörter und Redensarten	143
3.4.	Sprichwörtliche Redensarten mit dem Wort „Teufel“	147
3.4.1.	Die Verwendung des Wortes „Teufel“ in der deutschen Sprache	147
3.4.2.	„Alles geht zum Teufel“	155
3.4.3.	„Ein armer Teufel“	157
3.4.4.	„Sieht dir der Teufel aus den Augen“	161
4.	Das Wortspiel	170
4.1.	Variations-Wortspiele bei Büchner	172
4.2.	Das Wortspiel mit den scherzhaften Schmähworten zwischen dem Hauptmann und dem Doktor	176

III.	Berufssprache durch begrifflich markierte Texte im >Woyzeck< und in der koreanischen Übersetzung von Ho-Il Im	187
A.	Medizinische Terminologie	187
1.	Elementarische Materialien aus der Realität	187
1.1.	Diskussion zur Rezeption der Person des Doktors	188
1.2.	Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Doktor und Woyzeck	192
1.3.	Exkurs: Die Übersetzung der Bezeichnung „Doktor“	196
2.	Eine kurze Interpretation der Medizin und der medizinischen Terminologie im >Woyzeck<	198
2.1.	Die pathologische Diagnoseform - Der „Puls“	200
2.2.	Der lateinisch markierte Text: „musculus constrictor vesicae“	205
2.3.	Die psychopathologische Diagnoseform durch die lateinisch markierte Terminologie: „aberratio mentalis partialis“	208
2.4.	Die organisch-chemikalische Terminologie „Harnstoff“, „Ammonium“ und „Hyperoxydul“	213
B.	Texte aus dem Militärwesen	221
1.	Übereinstimmende Markierungen als Materialien der Handlung - Die Deutung des soldatischen Milieus und des Soldatenberufes Woyzecks im Drama -	221
2.	Militärische Terminologie	224
2.1.	Die Rangstufen und die Strukturen des Militärs im >Woyzeck<	224
2.2.	Die Ausdrücke des militärischen Alltagslebens	227
2.2.1.	Die sozialen Bedeutungen Woyzecks als Soldat	227
2.2.2.	Das Soldatenleben in der Kaserne	229
	 Exkurs II: Das Verhältnis zwischen dem chinesischen Bedeutungszeichen und dem koreanischen Lautzeichen	234
	 Zusammenfassung	239
	 Literatur	244

Als Textgrundlage habe ich die Hamburger Ausgabe (1967) von Werner R. Lehmann (Hrsg.) verwendet; sie liegt auch der Übersetzung von Ho-Ill Im zugrunde. Die erst kürzlich erschienene Ausgabe (1999) von Burghard Dedner (Hrsg.) wird jedoch in Einzelfällen herangezogen.

Abkürzungen

D. = Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch-Kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

Ded. = Georg Büchner. >Woyzeck<. Studienausgabe nach der Edition von Thomas Michael Mayer. Hrsg. von Burghard Dedner. Stuttgart 1999.

GBJb. = Georg Büchner Jahrbuch.

GRM. = Germanisch-romanische Monatsschrift. - Heidelberg.

KHM. = Wilhelm und Jacob Grimm: Kinder- und Hausmärchen. München 1990. (13. Aufl. von 1819)

MSA. = Manuskript von Min-Su An: Die koreanische Übersetzung des >Woyzeck< Büchners für eine Aufführung in Seoul 1975; nach der amerikanischen Übersetzung von Henry J. Schmidt für eine Aufführung in New York 1969: aufbewahrt in der koreanischen Kulturgemeinde in Seoul.

Ü. = Ho-Ill Im: Die koreanische Übersetzung von >Dantons Tod< mit anderen Werken Büchners. 2. Aufl. Seoul 1997. (1. Aufl. 1987); nach Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch - kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

I. Einleitung

1.

Kein anderer deutscher Dramatiker übte auf das letzte 20 Jahrhundert eine so mitreißende Wirkung aus wie Georg Büchner, - eine Wirkung, die sich keineswegs auf das Drama beschränkt;¹ ebenso muß man Büchner als Dichter, Politiker, Revolutionär, Sozialist und Mediziner betrachten. Seine Stücke haben nicht nur auf den deutschsprachigen Raum gewirkt, sondern weltweit ihre Wirkung entfaltet im fortwährenden „Kontakt“² zwischen den englischen, französischen und asiatischen Kulturen, vermittelt durch Übersetzungen.

In den asiatischen Ländern nimmt Büchner einen Sonderstatus ein. Diesen Sonderstatus und die Stellung Büchners in der deutschen Literatur gilt es im folgenden mit Hilfe einer Übersetzung sowie eines kulturellen und soziohistorischen Vergleichs näher zu bestimmen. Es gilt zu zeigen, daß die Begegnung mit der „fremden“ Kultur und Sprache in der übertragenden Rezeption sowohl der Aneignung der „Fremdheit“³ als auch immer wieder der Fremdhaltung und Fremdsetzung dient.⁴ Der

¹ Gerhard Baumann, Georg Büchner, Die dramatische Ausdruckswelt, Göttingen 1976, S.7.

² Im Hinblick auf die Übersetzungsgeschichte als Kontaktgeschichte nenne ich den Aufsatz von Horst Turk, „Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zur Übersetzung von Kulturen“, in: Übersetzen - Verstehen - Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch, hrsg. von Armin Paul Frank [u.a.], Bd.1, Berlin 1993, S.58-84, bes. S.65.

³ Zum Begriff „Fremdheit“ beziehe ich mich auf die Studie „Aspekte des Fremdverstehens in der literarischen Übersetzung“ von Fred Lönker, in: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung, hrsg. von F. Lönker, Bd.6, Berlin 1992, S.41-62, bes. S.41.

⁴ Vgl. dazu H. Turk, Fremdheit und Andersheit. Perspektiven. In: E.Iwaski (Hrsg.), Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen -

methodische Ansatz der vorliegenden Untersuchungen, der hier an einem Text erprobt wird, besteht darin, daß die ausgewählte Übersetzung von Ho-Ill Im,⁵ die bis jetzt die einzige in Korea publizierte ist, nicht nur als Dokument der Rezeptionsgeschichte des Ausgangstextes vor dem Hintergrund der originalsprachigen Kultur berücksichtigt wird, sondern auch als Bestandteil der zielsprachigen Kultur. Dazu wird die Übersetzung ins Zentrum der Untersuchung gerückt und als Textgrundlage zur Interpretation genutzt. Gelegentlich wird zusätzlich die Übersetzung für die Aufführung von Min-Su An⁶ herangezogen, die als bedeutendes Dokument sowohl der Rezeptionsgeschichte Büchners als auch der koreanischen Theatergeschichte angesehen und mit der Übersetzung Ho-Ill Im verglichen wird. Da aber diese Übersetzung, die über das Englische transferiert und nicht publizierte wurde, sehr viel freier ist und daher für diese Untersuchung nicht besonders fruchtbar sein kann, wird sie nicht als Grundlage der Untersuchung betrachtet.

Um dem deutschsprachigen Leser den Zugang zur Arbeit zu erleichtern, möchte ich folgenden Abschnitt die Übersetzung von Ho-Ill Im erläutern, die von koreanischen Germanisten als bedeutende Leistung von hohem künstlerischen Rang eingeschätzt wird. Vorher soll aber kurz die Rezeptionsgeschichte deutscher Dramen in Korea skizziert werden.

Traditionen - Vergleiche. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990, Bd.5, hrsg. von Shichiji, München 1991, S.196-204.

⁵ Über die Person Ho-Ill Im vgl. S.12 in dieser Einleitung.

⁶ Min-Su An ist zur Zeit Professor an der Fakultät für „Theater und Filmspiel“ der Dong-Kuk Universität Seoul.

2.

Seit der Öffnung Koreas zum Westen gegen Ende des 19. Jahrhunderts kann man verschiedene Phasen intensiver und weniger intensiver Rezeption deutscher Literatur beobachten. Bis zum Ende des 2. Weltkriegs wurde die westliche Literatur meistens über China oder Japan eingeführt. Während der japanischen Okkupation Koreas (1910-1945) unterrichtete man in den Schulen offiziell auf Japanisch. Davor hatte die Weitergabe von Chinesischkenntnissen an koreanische Kinder eine lange Tradition.⁷ Die Übersetzung der westlichen Literatur erfolgte deshalb kaum direkt aus der Originalensprache. Bei der Rezeption der deutschen Literatur war das nicht anders.

Im Jahr 1907 wurde zum ersten Mal ein deutsches Drama, Friedrich Schillers >Wilhelm Tell<, ins Koreanische übertragen. Dieses Werk war zunächst vom chinesischen Autor Cheol-Gwan Jeong als Roman ins Chinesische übersetzt worden, aus dem es der koreanische Schriftsteller Yun-Sik Pak ins Koreanische übertrug.

Warum der chinesische Übersetzer ein deutsches Drama in einen Roman umwandelte, weiß man nicht. Man kann nur annehmen, daß er es aus Gründen der Popularität getan hat, weil vermutlich auch in China (wie heute in Deutschland) Romane lieber gelesen werden als Dramen.

>Wilhelm Tell< wurde in beiden Ländern (Korea und China) als Ausdruck von Freiheit, Gerechtigkeit und Unabhängigkeit⁸ aufgenommen. Darauf folgten auch Übersetzungen von Goethes, Schillers und

⁷ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

⁸ Vgl. Yoo-Young Lee (Hrsg.), Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen in zwei Bänden, Bd.1, Seoul 1976, S.70-71.

Hauptmanns Dramen über das Japanische während der Okkupationszeit, nun aber in Dramenform, eine völlig neue Gattung in der koreanischen Literatur.

In Korea gab es keine mit dem deutschen Drama vergleichbare Gattung. Es gab lediglich komödiantische Masken- und Marionettenspiele (ohne Texte), die nur eine gewisse Ähnlichkeit mit Bühnenspielen hatten. Durch diese hat das Volk Himmelsgeister gefeiert und sich unterhalten.⁹ Diese Spiele entwickelten sich mit der koreanischen traditionellen Oper „Pansori“ zu einer besonderen Gattung. Die älteren koreanischen Theaterformen sind mit den Kategorien der aristotelischen Dramentheorie nicht klassifizierbar.¹⁰ Es gibt einige schriftliche Überlieferungen, aber meistens wurden die Spiele nur mündlich weitergegeben. Vielleicht gibt es deshalb in der koreanischen klassischen Literaturgeschichte die Gattung „Drama“ nicht. Erst seit der Wende zum 20. Jahrhundert wurde das japanische „Sinpa-Theater“ rezipiert¹¹ und erfuhr eine Vermischung mit der koreanischen Oper bzw. dem europäischen Theater. Die Stücke wurden vor allem auf der Straße, die als Bühne fungierte, aufgeführt. Auf diesem Wege entstand das Drama¹² im Sinne der europäischen Dramen.

Während der Okkupation waren es insbesondere Dramen mit aufrüttelnden Themen, die die junge koreanische Intelligenz beeindruckten: Z.B. Schillers >Räuber<, Goethes >Götz von Berlichingen<

⁹ Vgl. Cheol Beck, Eine Einleitung in die koreanische Literaturgeschichte, Seoul 1980, S.294.

¹⁰ Vgl. Won-Ji Jeong, Die Übersetzung von Kenneth Macgowan/William Melnith, The Living Stage, Seoul 1976, aus: Moderne koreanische Dramengeschichte, hrsg. von Min-Young Yoo, Seoul 1991, S.14.

¹¹ Vgl. M.-Y. Yoo (Hrsg.), Moderne koreanische Dramengeschichte, a.a.O., S.33-72.

¹² Vgl. ebd., S.14.

und >Die Weber< von Hauptmann. Die erste offizielle Aufführung eines deutschen Dramas in koreanischer Übersetzung war aber im Jahr 1948 das Stück >Heimat< (1893) von Hermann Sudermann. Schillers >Wilhelm Tell< wurde hingegen erst 1953 auf der Bühne aufgeführt,¹³ obwohl es früher in Korea bekannt war.

Nach dem Ende der japanischen Okkupation im Jahre 1945 veränderte sich das äußere und innere Bild Koreas völlig: Mit dem Wandel der politischen Struktur des Landes von einer Monarchie zur Demokratie begann auch die Industrialisierung, die jedoch zunächst durch den Krieg zwischen Nord- und Süd-Korea unterbrochen wurde. Die schwierigen politischen und wirtschaftlichen Verhältnisse ließen in dieser Phase der Geschichte das literarische Geschehen in Korea als eher nebensächlich erscheinen.

Eine Änderung der Situation machte sich erst etwa um 1960 bemerkbar. Die politischen und militärischen Machthaber Süd-Koreas drängten auf eine neue Öffnung des Landes zum Westen, deren Folge eine rasche Industrialisierung war. Korea entwickelte sich von einem armen, vom bäuerlichen Leben geprägten Land zu einem Industriestaat; die Sozialstruktur der Bevölkerung änderte sich. Dann brachten die 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts nochmals in allen Bereichen, vor allem in Wirtschaft und Wissenschaft, einen großen Aufschwung mit sich. Auch die Anzahl der Kulturkonsumenten nahm stark zu. Dabei interessierte sich die Bevölkerung nicht nur für

¹³ Den historischen Blick auf die Theatergeschichte lenkt Jun Song: Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea, in: Büchner und Moderne Literatur, hrsg. von Koreanische Büchner-Gesellschaft 10/1997, Seoul 1997, S.148-197, hier S.153 und 162.

die koreanische Kultur, sondern auch für die ausländische.

Diese Stimmung beeinflusste automatisch die Literatur und führte zu neuerlichen Übersetzungen und Untersuchungen der Literatur, z.B. von Adorno, Benjamin, Frisch und Rukazi.¹⁴

Auch die koreanische Germanistik entwickelte sich merklich, und die deutsche Literatur aller Gattungen von der Klassik bis zur Moderne wird seither aktiv untersucht. Dadurch entstanden viele anspruchsvolle Übersetzungen, die von koreanischen Germanisten angefertigt wurden. Augenfällig ist die vermehrte Übersetzung von Dramen und Prosawerken z.B. Brechts, Dürrenmatts, Kafkas und Handkes. Sie wurden auch erfolgreich aufgeführt.¹⁵

Mit dieser Aktualisierung der deutschen Literatur verstärkte sich zugleich die Büchner-Forschung,¹⁶ und Büchners Dramen wurden in Übersetzungen erfolgreich auf die Bühne gebracht.¹⁷ In der koreanischen Büchner-Gesellschaft, die im Jahr 1987 gegründet wurde, wird diese Forschung kontinuierlich weitergeführt. So wird weiterhin eine Jahreszeitschrift mit guter Reputation produziert.¹⁸

¹⁴ Vgl. Choong-Sup Yi, Die Kafka-Rezeption in Korea 1955-1989, Seoul 1993, S.118-119.

¹⁵ Vgl. ebd., S.81-89 und 185; ders., Bibliographie der deutschen Literaturforschung in der koreanischen Germanistik, Seoul 1998, S.147-156; Jun Song, Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea, a.a.O., S.181-192.

¹⁶ Im Jahr 1964 machte Hye-Rin Jeon Büchner in Korea mit ihrer Arbeit „Untersuchung über den Nihilismus und Weltschmerz von Danton, mit besonderer Berücksichtigung von G. Büchner und seinem >Dantons Tod<“ bei koreanischen Germanisten bekannt. Vgl. auch C.-S. Yi, Bibliographie der deutschen Literaturforschung, a.a.O., S.159-165.

¹⁷ Vgl. J. Song, Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea, a.a.O., S.181-192.

¹⁸ Seit 1999 wird die Zeitschrift der koreanischen Büchner-Gesellschaft zweimal jährlich veröffentlicht.

Die ersten ins Koreanische übersetzten Werke Büchners waren >Lenz< (1971), übertragen von Kang-Syuk Jeong, und >Dantons Tod< (1983), übersetzt von Yun-Ju Son.¹⁹ Das Drama >Woyzeck< wurde in Korea erstmals 1972 durch die Untersuchung "Georg Büchner und sein >Woyzeck<" von Myung-Je Lee in der koreanischen Germanistik bekannt.²⁰

Die erste Aufführung dieses Stückes, das von Min-Su An übersetzt und auch inszeniert wurde, hat 1975 im Theater „Dong-Nang Reperteri“ in Seoul stattgefunden. Min-Su An übersetzte aber das Bühnenstück nicht aus dem Deutschen, sondern aus einer amerikanischen Variante des >Woyzeck<. Auf dem Titelblatt dieses Bühnenstücks, das von der koreanischen Kulturgemeinde nur als handschriftliches Manuskript verwahrt wird, steht nur: „Diese Übersetzung basiert auf einem Theaterstück, das Werner Lehmann im Jahr 1969 in New York inszenierte und dessen englischer Bühnentext von Henry J. Schmidt ist“.

Nach der Struktur der Übersetzung zu urteilen, hat der amerikanische Übersetzer Schmidt anscheinend Alban Bergs Oper >Wozzeck< (1921, Uraufführung 1925)²¹ benutzt. Die Inszenierung der koreanischen Übersetzung begann mit der Rasierszene (H4,5). Min-Su An berücksichtigt zwar in seiner Übersetzung die spezifische Sprache wie z.B. die

¹⁹ Die beiden Übersetzungen konnten bedauerlicherweise bis jetzt trotz vieler Bemühungen nicht aufgefunden werden. Eine zusätzliche Schwierigkeit stellte die geographische Entfernung zwischen Deutschland und Korea dar. Daher beabsichtige ich, nach dem Abschluß dieser Arbeit diese Übersetzungen, sofern ich sie doch noch auffinden, wie „biblisch Sprache“ unterschiedlich übertragen wurde bzw., wie sie auch inszeniert wurden, d.h. im Hinblick auf die Besonderheiten des deutschen und koreanischen Theaters.

²⁰ Vgl. C.-S. Yi, Bibliographie der deutschen Literaturforschung, a.a.O., S.163-165.

²¹ Vgl. Meyers Großes Taschen Lexikon, Bd.2, Mannheim [u.a.] 1999, S.252.

biblische Sprache kaum, aber er gibt den >Woyzeck< als ein sozialkritisches Stück zu erkennen und vermittelt die Dramenform bzw. Dialog-Art als eine offene Form unverändert.

Der koreanische Leser erhielt erst 1987 die erste direkte und vor allem publizierte Übersetzung sämtlicher Werke Büchners mit ausgewählt Briefen aus dem Deutschen von Ho-Il Im. Dieser Übersetzer ist zur Zeit Professor für Germanistik an der Dong-Kuk Universität in Seoul. Nach seiner Promotion über das Thema „Ideologie und Vorurteil in Büchners >Woyzeck< und in Frischs „Andorra“ (1988) an der Universität Graz veröffentlichte er weitere Arbeiten über Büchners Werk und präsentierte Aufsätze wie: „Die Untersuchung von >Dantons Tod< von Büchner“ und „G. Büchners Realismus in Bezug auf die Ästhetik des Häßlichen“ (Koreanische Gesellschaft für Germanistik, Bd.39/3 1998, Seoul 1998).

Diese Übersetzung von Ho-Il Im hat zugleich einen bisher nie dagewesenen Stellenwert als Übersetzungskunstwerk: Sie wird auch als Seminartext in Germanistik an einigen koreanischen Universitäten benutzt. Die Dramen in dieser Übersetzung wurden insbesondere auf folgenden Bühnen erfolgreich aufgeführt: >Dantons Tod< vom 12. bis 31. Januar 1987 und 1. bis 31. Januar 1988 im Theater „de-hak-ro“; >Woyzeck< vom 1. bis 29. Mai 1989 im Theater „de-hak-ro“. Außerdem fand diese Übersetzung allmählich auch eine breitere Leserschaft, und dadurch folgte eine zweite Auflage im Jahr 1997.²² Ho-Il Im äußert dazu: „Die erste Ausgabe dieser Übersetzung habe ich mit sehr großer Mühe verlegen lassen. Als sie jedoch gut verkauft

²² Die erste Auflage der Übersetzung wurde mit kleinen Detailkorrekturen 1997 wieder veröffentlicht.

wurde, freute sich der Verleger, der anfangs nicht gern seine Aufgabe erfüllte".²³ Der Grund hierfür ist sowohl der literarische Wert des Originaltextes als auch die anspruchsvolle Sprache der Übersetzung.

Im Gegensatz zu anderen Gattungen wie dem Roman und der Lyrik hatten Dramenübersetzungen in Korea - ähnlich wie in Deutschland - keine große Leserschaft. Deshalb wurden sie von Berufsübersetzern meistens nicht besonders sorgfältig behandelt und nur fürs Theater angefertigt.

Aus diesem Grund ist es von Bedeutung für die Übersetzungs- und Rezeptionsgeschichte deutscher Dramen in Korea, daß bestimmte Dramen wie die Büchners entgegen dieser Praxis dennoch mit künstlerischem Anspruch übersetzt wurden. Die Übersetzung des >Woyzeck< wurde von Ho-Ill Im sehr sorgfältig in bester Kenntnis des Stücks ausgeführt.

Im Vergleich mit anderen Werken Büchners hat sich die koreanische Bühnen-Forschung darüber bisher nicht mit der diffizilen Thematik des >Woyzeck< und ihren vielfältigen Aspekten beschäftigt. Vielmehr interessierte sie sich - und dies gilt bis heute - für die Frage, ob der >Woyzeck< zum Typus des „offenen Dramas“ gehöre, eine Fragestellung, die auf Volker Klotz' grundlegende Darstellung „Geschlossene und offene Form im Drama“ zurückgeht.²⁴ Danach sind die koreanischen Interpreten davon überzeugt, daß >Woyzeck< der Repräsentant der offenen Dramenform ist.²⁵ Um diese Ansicht eigens für Bühnen

²³ Persönliche Mitteilung von Ho-Ill Im bei einem Gespräch 1999 in der Dong-Kuk Universität Seoul.

²⁴ Vgl. Volker Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama*, München 1969.

²⁵ Vgl. Zum Beispiel: Kisôn Kim, Überlegungen zur Szenenfolge des dramatischen Fragments >Woyzeck< von Bühner, in: *Deutsche*

abzusichern, ziehen sie in ihr Argumentation Burghard Dedners Studie „Die Handlung des >Woyzeck<²⁶ heran. Daß >Woyzeck< darüber hinaus ein soziales Drama ist, wird zwar anerkannt, eingehende Studien zu diesem Thema gibt es jedoch nicht. Allein Ho-Il Im hat in seiner Übersetzung des Dramas das soziale Thema überzeugend herausgearbeitet und zugleich im Nachwort seiner Übersetzung sowie mit seiner Dissertation Ansätze zu einer Interpretation dazu vorgelegt. So spielt Ho-Il Im nicht nur als Übersetzer der Werke Büchners, sondern auch als Forscher eine bedeutende Rolle in der koreanischen Büchner-Forschung.

3.

Im Hinblick auf den sprachlichen, kulturellen und sozialstrukturellen Rahmen der Übersetzung von Ho-Il Im werden Schlüsselstellen wie die intertextuell und fachwörtlich markierten Texte in den einzelnen Fallstudien im kontrastiven Vergleich mit dem Ausgangstext hervorgehoben; diese werden auf Bedingungen bezogen, die fuer den Ausgangstext ausgearbeitet werden sollen, da Ho-Il Im als Forscher und guter Kenner des Werken Büchners eher unter wissenschaftlichen Aspekten als zum Zweck des Theaterspiels interpretatorisch übersetzt hat.

Jede Übersetzung ist nicht nur die Wiedergabe

Literatur (Jahrbuch 45), hrsg. von Young-Te Kim [u.a.] in der koreanischen Deutsch - Literaturgesellschaft, Seoul 1990, S.1-26; Ho-Il Im, Zwei Beispiele des Dramas im Hinblick auf offene Form: >Woyzeck< und „Andorra“, in: Büchner und moderne Literatur (Jahrbuch 6/1993), hrsg. von Whang-Chin Kim [u.a.], koreanische Büchner-Gesellschaft, Seoul 1993, S.7-38; Whang-Chin Kim, Zur Modernität der Dichtung Georg Büchners, in: Büchner und moderne Literatur (Sonderband 1996), hrsg. von Chang-Un Hue in der koreanischen Büchner-Gesellschaft, Seoul 1996, S.7-42.

²⁶ Vgl. Burghard Dedner, Die Handlung des „Woyzeck“: Wechselnde Orte - „geschlossene Form“, in: GBJb 7/1988-1989, S.144-170.

eines Textes in einer anderen Sprache, sondern beruht auch auf einem Übersetzungsverfahren, das notwendigerweise den Text deutet und zugleich neue Deutungen provoziert; auch das Übersetzen selbst ist Interpretation.²⁷ Daher stellt sich bei einem Drama, dessen Originalsprache bereits so vielfältige Lesarten ermöglicht, die Frage, ob und wie die Übersetzung Mehrdeutigkeiten behandelt.

Ein Drama, das Sprachliches, kulturelle Fremdheit und soziale Unterschiede miteinander verbindet und das so kontrovers interpretiert wird, muß jeden Übersetzer vor besondere Schwierigkeiten stellen.

Gerade die koreanische Übersetzung von Ho-Il Im ist ein solcher Fall, weil in ihr fremde Texte, deren Bedeutung schon selbst ambivalent sind, in neue kulturelle und sprachliche Zusammenhänge übertragen werden.²⁸

Die Untersuchung der Übersetzung erfolgt nicht einfach in einer bewertenden Art und Weise – z.B. ob es sich um eine gelungene oder eine weniger gelungene Übersetzung handelt –, sondern aufgrund eines interpretatorischen Analysefokus, der jeweils im Vergleich mit der koreanischen Übersetzung auf der Ebene der kulturellen, sozialen und sprachlichen Betrachtung angewandt werden soll. Dabei wird versucht nachvollziehen, wie die Übersetzungssprache zustande gekommen ist. Die Frage ist also, wie die Sprache Büchners einerseits in der Übersetzung vermittelt werden kann bzw. wie

²⁷ Vgl. Marco Buzzoni, Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung aus personalistischer Sicht, in: Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen, hrsg. von Armin Paul [u.a.], Berlin 1993, S.22-57, hier S.31.

²⁸ Vgl. Werner V. Koppenfels, Intertextualität und Sprachwechsel, Die literarische Übersetzung, in: Intertextualität, hrsg. von U. Broich/M. Pfister, Tübingen 1985, S.137-157, hier S.138.

andererseits in der Übersetzung neue, andere Texte entstehen.

Jede Übersetzung ist zwar vom Original abhängig, aber bei Kunstwerken ist der Übersetzer immer herausgefordert, eine kreative Neuschöpfung mit Bezug auf die Zielsprache und im Kontext seiner kulturellen Erfahrungen zu verstehen. Ist die Übersetzung gelungen, so kann sie auch den Anspruch erheben, ein eigenes Kunstwerk darzustellen.

Es gilt also zu untersuchen, inwieweit die Übersetzung nur eine wörtliche, eng an den Originaltext angelehnte ist oder aber inwieweit sie darüber hinaus den Anspruch erheben kann, ein Übersetzungskunstwerk zu sein.

Im Hinblick auf die Sprache soll hauptsächlich vom kulturellen und sozialen Hintergrund gesprochen werden; außerdem soll betrachtet werden, mit welcher Absicht die Übersetzungstexte ursprünglich entstanden sind. Dabei möchte ich zugleich, je nach Charakter der Übersetzung, die Problematik reflektieren, die aus der kulturellen und sozialen Differenz der beiden Länder, des damaligen Deutschland und des damaligen Korea, entsteht. Darüber hinaus sollen Möglichkeiten einer „idealen“ Übersetzung überdacht werden. Ich möchte zudem versuchen, einzelne intertextuelle Stellen, Worte und begrifflich markierte Fachtermini im Original, die als Ausdruck der literarischen Technik Büchners hoch eingeschätzt werden, durch ein kontrastives vergleichendes Analyseverfahren mit ihren Übersetzungen in Bezug zu setzen, da sie in der Büchner-Forschung bis jetzt nicht in Verbindung mit den interpretatorischen Analysetypen ihrer Übersetzung thematisiert worden sind.

4.

Die Arbeit ist folgendermaßen aufgebaut:

Im Hauptteil I soll die Intertextualität anhand von Textbezügen auf die Luther-Bibel betrachtet werden, vor allem auf biblische Motive und Bibelzitate, die eines der bedeutendsten Bezugssysteme in der deutschen Literaturgeschichte bilden und die wie Volkslieder und Sprichwörter eine lange literarische Tradition²⁹ haben. Die Sprache der Luther-Bibel war in Deutschland noch zu Büchners Lebzeiten z.T. Volkssprache.³⁰ Der junge Dichter verwendet die biblischen Zitate als literarisches und sozialkritisches Ausdrucksmittel. Dieser Teil wird in folgende Betrachtungen gegliedert: Der erste Abschnitt wird sich zunächst mit dem Thema „Biblische Motive und Zitate mit apokalyptischen Bezügen als Vorausdeutung und Anspielung“, in vergleichender Weise also mit Zitaten aus der Luther-Bibel beschäftigen, die im Zusammenhang mit der Handlung des Dramas stehen. Danach werden die folgenden biblischen Aspekte der Sprache untersucht: kirchliche Gesangsformen und sprichwörtliche Redewendungen. Anschließend wird die Zitatentechnik zur Identifikation von Personen verglichen, speziell die der Marie als literarische Figur bei Büchner mit der Maria Magdalena in der Bibel.

In der Analyse der Übersetzung soll die Frage

²⁹ Vgl. Heinz Rölleke, „Mädel, was fängst du jetzt an“. Zu einem Volkslied-Zitat in Büchners >Woyzeck<, in: Wirkendes Wort, Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre, 40. Jahrgang/1990, hrsg. von H. Rölleke, Bouvier 1990, S.330-335, hier S.333.

³⁰ „Man weiß, über welche erstaunliche Kenntnis der Bibel und über welchen damals ganz selbstverständlichen Schatz von Zitaten und Sprachen im 17. und 18. Jahrhundert jeder Protestant verfügte; sie prägten die Sprache so stark, daß man ihren Ursprung darüber vergaß“, in: August Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, Tübingen 1954, S.391.

gestellt werden, ob Ho-Il Im für seine Übersetzung der biblischen Intertextualität zielsprachige Bibelübersetzungen verwendet oder nicht, inwieweit in der zielsprachigen Kultur die Bibel verbreitet und die Bevölkerung von ihr geprägt ist und in welcher Situation sich die christliche Religion dort befindet.

Die Frage nach dem Christentum in der zielsprachigen Kultur möchte ich in einem Exkurs formulieren, denn das religiöse Leben in Korea kann nicht in wenigen Worten erklärt werden.

Zweitens folgt in diesem Hauptteil die Untersuchung der Intertextualität in Bezug auf „volkstümliche Sprache“.

Büchner nimmt sie in realistischer Art auf und reflektiert sie in der poetischen Ausdrucksweise, insbesondere im >Woyzeck<. Der Dichter verwendet hier die volkstümlichen Elemente in so verschiedener und vielfältiger Art, daß man die Tragödie als volkstümliches intertextuelles Montagedrama bezeichnen kann. Diese volkstümliche Intertextualität im Drama wird nach verschiedenen Gesichtspunkten systematisch untersucht, und zwar nach „Volksliedern“, „Märchen“, „Sprichwörtern und Redensarten“ und „Scherzhafte Schmähworte im Wortspiel“.

Bei der Untersuchung der Übersetzung geht es hauptsächlich darum, wie der Übersetzer das volkstümliche Sprachgut aus dem Original in die eigene Sprache umsetzt. Das Repertoire der Volkstümlichkeit ist in den verschiedenen Ländern unterschiedlich, z.B. bei Volksliedern, Sprichwörtern oder Volksmärchen, die einem besonderen kulturellen, sprachlichen und sozialen Hintergrund entstammen. Deshalb soll die

Übersetzung des volkstümlichen Sprachgutes in etymologischer, soziohistorischer und kultureller Hinsicht analysiert und in exemplarischer Weise mit dem Original verglichen werden.

Im Hauptteil II. sollen Wortübernahmen aus der Berufswelt geprüft werden: In etymologischer und historischer Hinsicht wird untersucht, welche medizinischen und militärischen Termini Büchner verwendete und in welchem Kontext die Fachwörter ursprünglich entstanden sind. Schließlich wird gezeigt, in welchem Zusammenhang sie mit den Dialogen in der Doktorszene stehen. Dieser Teil wird in zwei Kapitel mit folgenden Titeln eingeteilt: „Medizinische Termini“ und „Fachtexte aus dem Militärwesen“.

Anschließend soll geprüft werden, wie der Übersetzer die fremden Fachwörter, vor allem aus dem Lateinischen und dem Bereich Chemie dem zielsprachigen Leser vermittelt. Er versucht den originalen Textsinn durch den Einsatz des Chinesischen oder die Entlehnung aus fachlichen Bereichen der zielsprachigen Leser wiederzugeben. Ob dieses Übersetzungsverfahren erfolgreich angewendet wird, soll abgewogen werden. In diesem Teil soll die Übersetzungssprache zudem in etymologischer und soziohistorischer Hinsicht untersucht werden, es soll geprüft werden, woher die Begriffe kommen, z.B. aus dem Chinesischen oder dem Englischen. Dazu möchte ich das Verhältnis zwischen dem Koreanischen und dem Chinesischen in Korea in einem Exkurs erklären, weil Ho-Il Im in der Übertragung der fachlichen Termini auffällig häufig das Chinesische statt des Lateinischen einfügt und Chinesisch in Korea eine bedeutende Sprache ist, obwohl es im Alltag nicht unbedingt gebräuchlich ist.

II: Intertextualität im >Woyzeck< Büchners und der koreanischen Übersetzung von Ho-Il Im

Der Begriff „Intertextualität“¹ wird als „Bezug von Texten auf anderen Texte(sic!)“,² mit anderen Worten als „Text-Text-Bezug“ definiert. In der vorliegenden Arbeit spielt Intertextualität in ihrer traditionellen Bedeutung eine Rolle. Aber postmoderne und dekonstruktivistische Ansätze der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts stehen hier nicht im Vordergrund. Vielmehr soll die Übersetzung von Ho-Il Im als ein Fall von Intertextualität der Übersetzung³ untersucht werden. Der Rezipient ist gerade beim Erkennen von intertextuellen Bezügen gefordert. Deshalb steht eine Übersetzung nicht nur vor dem Problem der Übersetzung von Sprache und Kultur, sie muß auch den Wiedererkennungseffekt der zitierten Texte in der fremden Kultur berücksichtigen und ermöglichen. Gegenstand der Untersuchung soll

¹ Zum Begriff „Intertextualität“ beziehe ich mich auf das umfassende Werk „Intertextualität, hrsg. von Ulrich Broich/Manfred Pfister, Tübingen 1985. Theoretisch versteht man unter „Intertextualität“ erstens ein Problem der Semantik, den Weg von der formalen Analyse bis zum semantischen Schlüssel auf der Ebene der Bezeichnung. Zweitens bezeichnet man damit ein Problem der Komparatistik, sei es im literarischen, linguistischen oder im ethnologischen Sinne. Dabei geht es um die strukturelle Außenkraft, d.h. um „Einflüsse“, die mehrere kulturelle bzw. ethnische Varianten umfassen; die Erkenntnis synkretischer Gebilde ist ohne Komparatistik unmöglich. Als dritter Problembereich entstehen intertextuelle Vorgänge, die sich in der Rezeption realisieren. Vgl. Vladimir Karbusicky, Intertextualität in der Musik, in: Dialog der Texte, hrsg. von Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel, Wien 1983, S.361-398, hier S.362.

² U. Broich/M. Pfister (Hrsg.), Intertextualität, a.a.O., Vorwort, S.IX.

³ Vgl. Horst Turk, Intertextualität als Fall der Übersetzung, in: Poetica 19/1987, S.261-277.

sein, ob und inwieweit die originalsprachige Vorlage und die Übersetzung unterschiedlich mit zitierten Texten und beim Zitieren von Texten vorgehen.

Büchner benutzt Intertextualität in verschiedenen Bereichen, wie Meier schreibt: „Allen voran die im weitesten Sinn literarischen Zitate aus Geschichtswerken, Gerichtsakten, Oberlins Bericht - dazu kommen Anspielungen auf philosophische Theorien, aber auch Material, das direkt der soziohistorischen Realität entnommen ist (persönliche Erfahrungen Büchners und darüber hinaus die Volkstümlichkeit).“⁴

In seinem historischen und politischen Drama >Dantons Tod< (1835) sind historische Quellen als Intertexte dramatisch überzeugend eingebettet. In erster Linie erscheinen sie als intertextuelle Elemente von Dokumenten z.B. der Französischen Revolution: Danton ist die historische Person Georges-Jacques (1759-1794), Robespierres historisches Vorbild ist Maximilien de Robespierre (1758-1794). Aber aus diesen historischen Personen werden fiktive Figuren, durch die Büchner sein Bild von der Geschichte entwickelt.

Für das Lustspiel >Leonce und Lena< (1836) benutzt der Dramatiker literarische Texte, um seine Figuren zu charakterisieren und seinen Text in bestimmter Weise zu komponieren.

„Während er in >Dantons Tod< Geschichtsquellen und im >Woyzeck< (inhaltlich) ein Gerichtsgutachten übernimmt, ist es in >Leonce und Lena< die literarische Tradition, die in Details kopiert und zu einem neuartigen Kaleidoskop zusammengefügt wird.“⁵

⁴ Albert Meier, Georg Büchners Ästhetik, in: GBJb 2/1982, S.196-208, hier S.200.

⁵ Vgl. Horst Turk, der über die Intertextualität von Narren im Lustspiel schreibt: „Die Intertextualität hat zum einen einen sozial- und theatergeschichtlichen Grund - Narren waren an den in Frage kommenden Höfen nach den Dekreten des aufgeklärten

Dabei beeinflussen den Dichter Werke von Shakespeare, Brentano und Musset: >Ponce de Leon< von Clemens Brentano, >Fantasio< von Alfred de Musset, >As You Like it/Wie es euch gefällt< von William Shakespeare und wohl auch >Der gestiefelte Kater< von Johann Ludwig Tieck.⁶

Büchner zitiert z.B. den Dialog „So wäre man doch etwas. Ein Narr! Ein Narr!“ (>Leonce und Lena<, S.107) zwar aus >Wie es euch gefällt< von Shakespeare, dabei nimmt er aber den Sinn aus dem >Fantasio< von Musset auf.⁷ So komponiert Büchner seine Komödie wie ein Mosaik aus verschiedenen literarischen Zitaten und Sinnkontexten. Die Intertextualität erscheint in seinem Kunstwerk wie eine farbige Zeichnung.

Die Erzählung >Lenz< (1835-36), die auch Büchners wichtigste kunsttheoretische Äußerungen enthält, ist kunstvoll anhand intertextueller Bezüge aufgebaut. Der Dichter bezieht sich zum Teil im Detail auf Goethes Briefroman >Die Leiden des jungen Werthers<. Die Übereinstimmung zwischen beiden Werken in Einzelheiten wird besonders deutlich, wenn man die Eingangspartie der Erzählung mit Werthers Brief vom 10. Mai vergleicht. Büchner übernimmt möglicherweise

Absolutismus ebensowenig mehr anzutreffen wie lustige Figuren an den deutschen Bühnen nach der Gottschedschen Theaterreform -, sie fügt sich jedoch zum anderen unmerklich ein in die integrale Komposition des Stücks“, aus: H. Turk, Georg Büchner, Weltliteratur für Liebhaber, hrsg. von Wilfried Barner, Göttingen 1994, S.123-140, hier S.124.

⁶ Vgl. Hans H. Hiebel, Allusion und Elision in Georg Büchners >Leonce und Lena<, Die intertextuellen Beziehungen zwischen Büchners Lustspiel und Stücken von Shakespeare, Musset und Brentano, in: Zweites Internationales Georg Büchner Symposium 1987, hrsg. von Burghard Dedner/Günter Oesterle, Frankfurt a. M. 1990, S.353-378; H. Turk, Georg Büchner, >Leonce und Lena<, a.a.O., S.124; Gerhard P. Knapp, Georg Büchner, Stuttgart 1984, S.105-107; B. Dedner, Bildsysteme und Gattungsunterschiede in >Leonce und Lena<, >Dantons Tod< und >Lenz<, a.a.O., S.159-218.

⁷ Vgl. E. Theodor Voss, Arkadien in Büchners >Leonce und Lena<, in: Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text und Quellen, hrsg. von Burghard Dedner, Frankfurt a.M. 1987, S.275-436.

aus diesem Brief sowohl charakteristische Naturphänomene als auch stilistische Konstruktionen wie die „Wenn... dann“- und „und... und“- Form.

Das bekannte Kunstgespräch zwischen Lenz und Kaufmann geht darüber hinaus auf den Aufsatz von Jakob Michael Reinhold Lenz >Anmerkungen übers Theater< ein, worin dieser sich über Shakespeare und über die Kunsttheorie äußert. Büchner fügt außerdem in seine Erzählung noch zahlreiche Bibelzitate und Volkslieder ein.

Im >Woyzeck< zeigt sich die intertextuelle Tendenz von Inhalt und Form auch darin, daß Büchner sich von Realität und Literatur anregen ließ, z.B. durch den historischen Mordfall⁸ und durch das Drama >Die Soldaten< von Jacob Michael R. Lenz.

Der Dichter bedient sich allerdings nicht der unmittelbaren Realität oder Literatur, sondern arbeitet überwiegend mit bereits geistig umgeformten Stoffen⁹ wie in >Dantons Tod<. Die Bezüge zu Inhalt und Form sind also intendiert, es liegt kein „photographisches Abbildungsprinzip“¹⁰ zugrunde. Das heißt, die meist sachlich angelegten oder abhängigen

⁸ Das bekannte Clarus-Gutachten im Mordfall Woyzeck wird am 18. August 1824 in Buchform (vgl. Johann Christian August Clarus, Die Zurechnungsfähigkeit des Mörders Johann Christian Woyzeck nach Grundsätzen der Staatsarzneykunde aktenmäßig erwiesen. - Leipzig 1824, in: Georg Büchner. >Woyzeck<, Erläuterungen und Dokumente, hrsg. von B. Dedner, Stuttgart 2000, S.121-125) veröffentlicht, 1825 (Zeitschrift für Staatsarzneykunde 5, 4. Ergänzungsheft, S.1-97) noch einmal in Henkers (Zeitschrift für Staatsarzneykunde 6)1826, 5. Ergänzungsheft, S.129-149): Johann-Christian Woyzeck erstach 1821 seine Geliebte Johanna-Christiane Woost in Leipzig, die ihm mit einem anderen Mann untreu geworden war. Außer diesem Gutachten von Clarus gab es noch einige Mordfälle, die Büchner auf seinen >Woyzeck< gebracht haben können (vgl. Georg Büchner, Werke und Briefe. Nach der historisch- kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Pörnbacher [u.a.], Nachwort von W. R. Lehmann, 3. Aufl., München/Wien 1984, S.599-606); Burghard Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.312-313.

⁹ Vgl. A. Meier, Georg Büchners Ästhetik, a.a.O., S.200.

¹⁰ Ebd., S.200.

„literarischen“ Bezüge werden vom Dichter bewußt in der Art einer Zitaten-Montage verarbeitet.

Vor allem verwendet Büchner im Drama zahlreiche Zitate aus der Bibel und dem volkstümlichen Sprachgut, die er in „individuellen Texten“ und in „kollektiven Rede- und Wissenszusammenhängen“¹¹ zitiert.

Die meist unverändert oder leicht variiert übernommenen Intertexte aus der Bibel und dem volkstümlichen Sprachgut im >Woyzeck< wurden von einigen Büchner-Forschern im textuellen und phänomenologischen Rahmen und im Rahmen der Spurensicherung interpretiert. Zum Beispiel legt Egon Krause die Spuren der Bibelzitate fest und analysiert sie ausführlich in Verbindung mit der Handlung.¹² In den „Erläuterungen und Dokumenten“ von Burghard Dedner (Hrsg.) wird die biblische Sprache in detaillierter Weise erläutert und gelegentlich mit Bibelstellen neu belegt. Bo Ullman betrachtet volkstümliche Zitate im Drama „nicht als Ausblick in eine unverstellte Natur, als Aufatmen im romantisch Volkstümlichen, sondern als Ausdruck eines tragischen Wissens des Volkes.“¹³

¹¹ Burghard Dedner, Quellendokumentation und Kommentar zu Büchners Geschichtsdrama >Dantons Tod<, Versuch einer sachlichen Klärung und begrifflichen Vereinfachung, in: editio 7/1993. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft, hrsg. von Winfried Woesler, Tübingen 1993, S.194-210, hier S.196.

¹² Egon Krause, Georg Büchner. >Woyzeck<. Texte und Dokumente, Frankfurt a. M. 1969, S.207/230-231.

¹³ Ebd., S.103.

A. Literarische Intertextualität durch Zitate aus der Luther-Bibel

Inwiefern Büchner als religiöser Mensch bezeichnet werden kann, ist nicht endgültig geklärt.¹⁴ Über die Religiosität Büchners sagt Luck: „Ein Gläubiger im kirchlichen Sinn ist Georg Büchner nicht gewesen“;¹⁵ Zimmermann sagt, „Büchner sei damals zwar ein kühner Skeptiker, aber nicht Atheist gewesen“¹⁶; ein Phänomen, das z.B. Sengle so ausdrückt: „Die Ambivalenz Büchners in Religionsfragen läßt sich gewiß (auch) sozialgeschichtlich deuten, vor allem wenn man die Verwurzelung im Straßburger Theologenkreis (Stöber, Jaegle) und die christliche Gebundenheit der für Büchner allein interessanten Unterschicht, die ihn ja auch zu dem theologischen Revolutionär Weidig geführt hat, zusammensieht.“¹⁷ Wie viele der damaligen Autoren übte außerdem auch Büchner die „unbezahlte Praxis, die Bibel als Quelle der Poesie hochzuschätzen und herzunehmen.“¹⁸

¹⁴ Es ist unverkennbar, daß Büchner großes Interesse an der Religion hatte. Im >Woyzeck< zeigt der Dichter beispielsweise jedoch atheistische Züge; so im bekannten Märchen der Großmutter. Büchner schildert die Verlassenheit von Gott durch das Kind im Märchen. Auch in der großen Rede des St. Just in >Dantons Tod< hat er seine Theologie-Kritik mitsamt ihren weltanschaulichen Konsequenzen dargestellt. (Vgl. Joachim Karl, Der Fels des Atheismus. Epikurs und Georg Büchners Kritik an der Theodizee, in: GBJb 2/1982, S.99-125, hier S.107).

¹⁵ Ludwig Wilhelm Luck, Mitteilungen aus der Schul- und Universitätszeit (11. Sept. 1978 an Franzos), in: Georg Büchner. Werke und Briefe, hrsg. von Karl Pörnbacher [u.a.], a.a.O., S.375.

¹⁶ Schulerinnerungen Friedrich Zimmermanns, in: Georg Büchner. Werke und Briefe, hrsg. von K. Pörnbacher [u.a.], a.a.O., S.372.

¹⁷ Friedrich Sengle, Georg Büchner, in: Ders., Biedermeierzeit, Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, Bd.III, Stuttgart 1980, S.265-331, hier S.299.

¹⁸ Joachim Bark, Bibelsprache in Büchners Dramen. Stellenkommentar und interpretatorische Hinweise, in: Zweites Internationales Georg Büchner Symposium 1987, hrsg. von B.Dedner/G. Oesterle, Frankfurt a.M. 1990, S.476-506, hier S.476.

Das Interesse Büchners an der Bibel erwuchs aber wohl schon im Religionsunterricht während seiner Schulzeit. Der junge Büchner nahm an dem Religionsunterricht aufmerksam teil.¹⁹ Die engere Beziehung zur Bibel entwickelte sich bei Büchner vielleicht vor allem im Umgang mit Straßburger Theologen und Pfarrern, beispielsweise mit Johann Jakob Jaegle, dem Vater seiner Braut Wilhelmine. Doch auch ohne dieses Hintergrundwissen kann man aufgrund seiner Werke Rückschlüsse auf seine Bibelkenntnisse ziehen. Die Frage ist jedoch zu welchem Zweck der Dichter so häufig auf die Bibelsprache zurückgreift oder biblische Anspielungen benutzt. Hier teile ich die Ansicht Barks, der davon ausgeht, daß Büchner die biblische Sprache in zweierlei Hinsicht verwendet: „Er nutzt sie für außerbiblische Zwecke politischer, ästhetischer und psychologischer Art, und er nutzt sie mit gegenkirchlichem, aber eigenständig religiösem Impetus, um sie neu und authentisch deutbar zu machen.“²⁰

Zum Beispiel verwendete Büchner die biblische Sprache im „Hessischen Landboten“ für den „eindringlichen Appell“, ohne damit einen religiösen Zweck zu verfolgen; vielmehr griff er gewissermaßen auf die Bibelkenntnisse des Volkes zurück, um dem „Appel“ Verständlichkeit und Nachdruck zu verleihen.

In >Dantons Tod< deuten Bibelstellen an, „daß das sittlich-religiöse Problem des schuldhaften Handelns im geschichtlichen Zusammenhang Büchners Hauptproblem

¹⁹ Vgl. Jan-Christoph. Hauschild, Georg Büchner. Biographie, Stuttgart/Weimar 1993, S.87-92; auch ders., Ein kurzes Leben, gewisse Aussicht auf ein stürmisches Leben, in: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog zur Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27. September 1987], Basel/Frankfurt a.M. 1987, S.16-37, hier S.24.

²⁰ J. Bark, Bibelsprache in Büchners Dramen, a.a.O., S.478.

ist: Einer muß es tun, und der, der es tut, ist verdammt.“²¹

Dieses Problem bringt der junge Dichter im „Woyzeck“ in einen schicksalhaften und sozialen Zusammenhang mit der Alltagswelt. In dieser Tragödie verwendet er die Sprache der Bibel (sowie Anspielungen auf sie) häufiger als in seinen anderen Werken. Das heißt, die Bibelanklänge und Bibelzitate fügt er als häufigsten intertextuellen Bezug in einem Maße ein, wie das in keiner seiner übrigen Dichtungen der Fall ist.²² Im Drama bringt die an das biblische Idiom angelehnte Sprache Büchners persönliche Religionsgedanken²³ zum Ausdruck.

Die biblische Sprache bestimmt zum einen die Atmosphäre in den Szenen, zum anderen charakterisiert sie die Personen. Diese Intertexte erscheinen außerdem im Drama auf verschiedene Art, z.B. als „Anspielung“. Die luther-biblischen Bezüge spielen im Drama als literarisches Ausdrucksmittel oder sozialkritisches Instrument in verschiedener Weise eine Rolle, wie in den folgenden Abschnitten gezeigt wird.

²¹ F. Sengle, Georg Büchner, in: Ders., Biedermeierzeit, a.a.O., Bd.III, S.308.

²² Vgl. E. Krause, Georg Büchner, a.a.O., S.207.

²³ Vgl. Ikumi Waragai, Analogien zur Bibel im Werk Büchners. Religiöse Sprache als sozialkritisches Instrument, Frankfurt a.M. 1996, S.88; Joachim Bark, ebd., S.501; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.68.

I. Biblische Motive und Zitate mit apokalyptischen Bezügen als Vorausdeutung und Anspielung

Büchner produziert insbesondere durch den Rückgriff auf Bilder aus der Apokalypse im >Woyzeck< eine Bildsprache, die ihre Angstvorstellungen aus der Bibel bezieht.

Woyzeck erzählt nicht, sondern er zeigt seinen wechselhaften, psychisch krankhaften Zustand durch biblische Bezüge bildhaft²⁴ auf. Die Verwendung von Zitaten aus der Apokalypse im sozialen Kontext bedeutet eine erhebliche Erweiterung der dramatischen Möglichkeiten. Sie werden zugleich textimmanent genutzt, um als Vorausdeutungen der Ermordung Maries durch Woyzeck den Verlauf der Handlung allmählich dramaturgisch zu steigern. Auch die Mordszene enthält Motive aus der Bibel.

In der Übersetzung zeigen die biblischen Bezüge inhaltlich keinen besonderen Unterschied zum Original: sie sind in der Übersetzung eng an den Sinngehalt des Originals angelehnt. Der Übersetzer gibt die unterschiedlichen Ausdrücke der biblischen Sprache und der Bibelzitate in einer Sprachform wieder, die von der Basis eigener kultureller Disposition ausgeht. Er fügt außerdem Anmerkungen²⁵ zur Erläuterung des Originaltextes hinzu, damit die

²⁴ Vgl. „Alle Werke Büchners sind auch Chroniken von Erkrankungen, und wo immer dabei Krisen religiösen Inhalts zur Sprache kommen, ist unübersehbar, daß der Autor die religionskritische Schule der Aufklärung durchlaufen hat. (.....) vor allem (...) verwendet Büchner religiöse Bilder auf der gleichen Ebene wie profan-poetische. Sie sind allemal adäquater – pathetischer oder hymnischer Ausdruck der Leidens – oder Glückszustände des Subjekts“, aus: Burghard Dedner, Bildsysteme und Gattungsunterschiede in: >Leonce und Lena<, >Dantons Tod< und >Lenz<, a.a.O., S.159-218, hier S.181.

²⁵ Der Übersetzer äußert sich in seinem Nachwort folgendermaßen – die Uebersetzung ins Deutsche lautet: „Ich beziehe mich auf die ausführlichen Kommentare aus dem ‚Büchner-Kommentar‘ von W. Hinderer, um dem Leser und Germanisten zum besseren Verständnis des Stückes zu verhelfen.“ (Ü.365)

Hinweise auf biblische Fremdtexte ihre Bedeutung entfalten und somit als eine den Gesamttext ergänzende Sinndimension erschlossen werden können.²⁶

In den folgenden Abschnitten sollen die Szenen analysiert werden, in denen apokalyptische Bezüge vorkommen.

(a).

Die ängstliche Anspannung Woyzecks zeigt sich bereits in der ersten Szene „Freies Feld. Die Stadt in der Ferne“, als Woyzeck und Andres in militärischem Dienst „Stöcke im Gebüsch“ schneiden: „Ja Andres; den Streif da über das Gras hin, da rollt Abends der Kopf, es hob ihn einmal einer auf, er meint es wär` ein Igel. Drei Tag und drei Nächte²⁷ und

²⁶ Diesen Ausdruck entleihe ich aus: Bernd Schulte-Middelich, Funktionen intertextueller Textkonstitution, in: Intertextualität, hrsg. von U. Broich/M. Pfister, a.a.O., S.197-242, hier S.208.

²⁷ Der Ausdruck „Drey Tag und drey Nächte“ ist „biblisch eine häufige Wendung, z.B. in NT Matthäus 12,40: „Denn gleichwie Jonas war drey Tage und drey Nächte in des Walfisches Bauche: also wird des Menschen Sohn drey Tage und drey Nächte mitten in der Erde seyn“, (B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.5). Die Zahl „Drei“ wird in Deutschland je nach den Umständen in zwei Bedeutungen verwendet: positiv und negativ. In Volksserzählungen wird die „Dreizahl“ häufig im positiven Sinne verwendet. Im Aberglauben spielt aber oft der negative Sinn eine Rolle (vgl. B. Dedner, ebd., S.5). Die Zahl Drei wird in Korea aber meistens in positivem Sinne gebraucht wie „Drei Wünsche haben“, „Drei Überlegungen anstellen“ und „Dreimal verzeihen“. Es gibt in Korea eine interessante Redensart mit „Drei“ z.B. bei einem Spiel oder Wettkampf: „sam,-si se-pan“ (auf dt.: Dreimal anfangen) – oder die Abkürzung „sam-se-pan“ (auf dt.: Drei Versuche) aus einer heute fast ausgestorbenen Volkssprache (vgl. Bung-Ju Cheon, Ein Sammelwörterbuch aussterbender koreanischer Wendungen, Seoul 1997, S.144). Das Wort „sam-si“ hat laut Wörterbuch (Byung-Su Min, Neues Koreanisches Wörterbuch, Seoul 1998, S.946.) drei Bedeutungen: Erstens bezieht es sich auf die drei Mahlzeiten am Tag, zweitens auf die Zeitformen – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, – drittens auf die drei Jahreszeiten – Frühling, Sommer und Herbst (der Winter entspricht wahrscheinlich im früheren Agrarleben der Nacht, deshalb zählt man ihn nicht zu den drei anderen Jahreszeiten). Durch diesen Lebensrhythmus hat sich das koreanische Volk wohl die Wichtigkeit der Zahl „Drei“ bewußt gemacht: es setzt das „Dreimal“ in Verbindung mit allen Dingen im Alltag automatisch in verschiedenen Formen ein. In diese Bedeutung der

er lag auf den Hobelspänen (leise) Andres, das waren die Freimaurer, ich hab's, die Freimaurer, still!" (D.409) Andres geht allerdings nicht auf Woyzeck ein und singt ein betont unbeschwert anmutendes Lied. Im weiteren Verlauf ihres Beisammenseins jedoch verbreitet Woyzeck weiterhin eine düstere Stimmung:

Woyzeck. Red was! (starrt in die Gegend.) Andres! Wie hell! Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen.²⁸ Wie's heraufzieht! Fort. Sieh nicht hinter dich. (reißt ihn in's Gebüsch)
(D.409)

Woyzeck: mu-sun i-ya-gi jom hae-bo! (a-gga bo-dyun zog-ul ung-si-ha-myu) Andres! gap-ja-gi ju-ü-ga hwan-hae ji-ne! ha-nul-e-syu bul-bit-tzi byu-zzyuk-i-go, yo-ran-han na-pal so-ri da-tun gyut-i dul-yro-o-go it-dan mal-i-ya. jyum-jyum ga-gga-i dul-yro! ga-se, dü-dol-a-bo-myun an-dö" (andres-rul nak-a-ce-dut dum-bul sok-u-ro hök ggul-e-dang-gin-da.)
(Ü.242)

„Drei“ mischt sich vermutlich der positive Sinn des Wortes „sam-si“ (auf chinesisch: 三施; auf dt.: Dreimal Gnade). Hat jemand einem anderen z.B. Geld geliehen, verlangt er es mindestens dreimal zurück, bevor er Anzeige erstattet. Daher spielt in solchen Fällen die Zahl „Drei“ als Zahl von Weisheit und Gnade im Volksleben eine große Rolle. Diese positive „Drei“ entlehnt das koreanische Volk möglicherweise aus der buddhistischen Lehre und hat sie zum festen Bestandteil des Volksglaubens gemacht. Die dreifache Gnade bezieht sich auf den irdischen Wohlstand, die göttlichen Gesetze und die Freude des Herzens. Das heißt, „sam-si“ (auf chinesisch: 三施) bedeutet „je-si“ (auf dt.: Gnade des Vermögens), Gott verleiht Vermögen, Kleider und Nahrung, „pyub-si“ (auf dt.: Gnade des Gesetzes), Gott belehrt die Menschen, „mu-ö-si“ (auf dt.: Gnade der Freude), Gott schenkt Kranken und Einsamen Freude (B. -S. Min, Neues koreanisches Wörterbuch, a.a.O., S.946). Im koreanischen Volksglauben verzichtet man auf die „Vier“ als Todeszahl, die das Wort „sa“ (auf chinesisch: 死; auf dt.: Tod) wortspielerisch mit dem phonetisch gleich Wort „sa“ (auf chinesisch: 四; auf dt.: Vier) gleichsetzt. Auf das Vermeiden der Zahl Vier stößt man in der Tat noch heute häufig, z.B. bei Karten- oder anderen Gruppenspielen. In Aufnahmeprüfungen für die Universität oder für den Arbeitsplatz sagt man vor allem der Vier Pech nach, wenn man sie als Kandidatennummer bekommt.

²⁸ Die Texte und ihre Übersetzungen, die als Bezugstexte analysiert werden, markiere ich in der weiteren Untersuchung durch Fettdruck.

Durch diese herausgezogene Bibelstelle „Ein Feuer fährt um den Himmel und Getös herunter wie Posaunen“ kann der Leser die apokalyptische Richtung dieser von Woyzeck geäußerten unbestimmten Befürchtungen erahnen.

Egon Krause²⁹ verweist beispielsweise auf folgende Bibelstellen aus der „Offenbarung“ als mögliche Quellen für Woyzecks Äußerung: 1,10; 1,12; 8,10; 16,18. Zudem signalisiert das Bilfeld des Textes die Vorstellung vom Untergang der Städte Sodom und Gomorrha (1. Mose 19,24-26)³⁰; die Bibelstelle dazu lautet:

<1. Mose 19,24-26: Da ließ der Herr Schwefel und Feuer regnen von dem Herrn vom herab auf Sodom und Gomorrha und kehrte die Städte und die ganze Gegend und alle Einwohner der Städte und was auf dem Lande gewachsen war. Und Sein (Lot) Weib sahe hinter sich und ward zur Salzsäule.>³¹

(Luther-Bibel 1815)

Dadurch, daß Bückner hier unter anderem auf die biblische Geschichte von Sodom und Gomorrha anspielt, zeigt er, wie Woyzeck in religiöse Wahnvorstellungen gerät. Er sucht überall Zeichen und fühlt sich von

²⁹ E. Krause, Georg Bückner, a.a.O., S.230-231.

³⁰ Vgl. W. Hinderer, Bückner-Kommentar, S.194; Lothar Bornscheuer, Georg Bückner, >Woyzeck<, Erläuterungen und Dokumente, Stuttgart, S.8: Hier wird eine weitere literarische Quelle so nachgewiesen: „Die biblische Beschreibung der Apokalypse wurde oft adaptiert, so daß Bückner hier möglicherweise auch auf literarische Quellen, z.B. Goethe, „Götz“ V/I, zurückgreift: ‚Weib. Heiliger Gott, wie bluthroth der Himmel ist, die untergehende Sonne bluthroth!/Mutter. Das bedeutet Feuer. (...)/Alter. Fort! Fort! in den Wald!“.

³¹ Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Dr. Martin Luthers, (...) bearbeitet und herausgegeben von Nicolaus von Nicolaus Funk, Altona 1815: In dieser Arbeit werden weiterhin alle biblischen Texte nach dieser Ausgabe zitiert.

dunklen Mächten bedroht.³² „‘Red was!’ (D.409) herrscht Woyzeck den fassungslosen Gefährten an, um, ohne eine Erwiderung abzuwarten, in biblischem Ton seine apokalyptischen Visionen hervorzustoßen.“³³ Durch diesen intertextuellen Bezug wird dem Publikum und dem Leser Woyzecks verzweifelte Lage verdeutlicht, mit der er nicht fertig wird.

Zweifelsohne kann man die Luthersprache als eine hohe Kunstsprache bezeichnen. Die Bibelsprache ist jedoch sicherlich nicht mit anderen Kunstsprachen zu vergleichen, da davon auszugehen ist, daß die einfachen Bevölkerungsgruppen im 19. Jahrhundert über gute Bibelkenntnisse verfügten – zumindest so weit, daß bekannte Stellen wie die „Offenbarung des Johannes“ sehr präsent waren. Der Rückgriff auf die Bibelsprache könnte also gerade mit Woyzecks niederen sozialen Stellung erklärt werden: Seine eigene Sprache ist nicht elaboriert genug, um solch vage Vorahnungen auszusprechen. Er verwendet deshalb einen „fremden“, nicht umgangssprachlichen Code. Dadurch kommen Woyzecks unbewußte Befürchtungen sehr deutlich zum Ausdruck. Andres, der zunächst mit Singen reagiert, antwortet unvermittelt „Ich fürcht mich“, und auch der Zuschauer oder Leser kann sich der düsteren Stimmung nicht entziehen.

Bei genauerem Hinsehen kann der Leser in Woyzecks Äußerungen die Vorwegnahme des Inhalts des gesamten Stückes erkennen. Sowohl der Bezug auf die Offenbarung als auch der auf Sodom und Gomorrha deutet auf „Sünde“ und „Unzucht“ hin, die sich gleich in der nächsten Szene konkretisieren und am Ende auch durch Woyzeck selbst gestraft werden.

³² Vgl. Ludwig Büttner, Büchners Bild vom Menschen, Nürnberg 1967, S.54.

³³ Gerhard Baumann, Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt, Göttingen 1976, S.156.

Geschickt deutet Büchner hier das Geschehen der Tragödie an, ohne allerdings seinem Protagonisten die Fähigkeit zuzuschreiben, die Situation analysieren zu können. Seine Visionen sind noch unbewußt und vermischen sich mit Vorstellungen von Freimaurern.³⁴

(D.409) Im Laufe des Stückes rücken sie allerdings immer mehr ins Bewußtsein, werden immer konkreter, so daß er in der nächsten Szene auf dem freien Feld bereits von Messen phantasiert. Vor diesem Hintergrund wird auch deutlich, daß Woyzeck in dieser ersten Szene seine Geisteskrankheit zeigt und seine biblischen Visionen einen realen Hintergrund haben, wie es z.B. Glück formuliert: „Die Hauptinhalte seiner Visionen und Halluzinationen, die Furcht vor den ‚Freimaurern‘ (...), lassen sich zurückführen auf die Ideologie und Indoktrination seiner Unterdrücker, auf die gegenrevolutionäre Propaganda, auf die offizielle Religion und ihre Strafandrohungen. (...) Aus ‚Vorstellungen‘ (die jederzeit von dem Bewußtsein begleitet sind, nicht äußere Realität zu sein) werden ‚Wahnbilder‘, die er sieht. D.h. als äußere Realität wahrnimmt.“³⁵

Büchner will also hiermit zum Ausdruck bringen, daß die psychische Krankheit Woyzecks von der Unterdrückung durch andere verursacht wird, wofür er auf Angaben im Clarus-Gutachten zurückgreift.

In der koreanischen Übersetzung zeigen sich die biblischen Motive wie folgt: „ha-nul-e-syu bul-bit-tzi byun-zzyuk-i-go, yo-ran-han na-pal-so-ri ga-tun gyut-i dul-yro-o-go it-dan mal-i-ya.“ (die deutsche Paraphrase lautet etwa: Das Feuer flammt am Himmel.

³⁴ Für die Erläuterung über die Bedeutung des Wortes „Freimaurer“, vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.13.

³⁵ Alfons Glück, Herrschende Ideen. Die Rolle der Ideologie. Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.52-138, hier S.125.

Sehr laute Stimmen von Posaunen hört man sehr nah.)
 Die Worte Woyzecks deuten im Original und in der Übersetzung eindeutig auf das zukünftige Geschehen in Bezug auf Marie hin, was die Spannung des Dramas erhöht und den tragischen Fortgang der Handlung unterstreicht.

Solche biblischen Zitate und Anspielungen wie im >Woyzeck< können in der Übersetzung nicht als allgemein bekanntes Kulturgut vorausgesetzt werden. Während die Bibel in Deutschland nicht nur theologisch und institutionell eine Rolle spielt und vor allem das Lutherdeutsch ganz wesentlich die deutsche Hochsprache geprägt hat, besteht in Korea keine bibelsprachliche Kultur, auch wenn seit ca. 200 Jahren sowohl die christliche Religion als auch die Bibel Einfluß auf die Kultur genommen haben. Außerdem kommen in der koreanischen Literatur im allgemeinen selten oder kaum Bibelzitate vor, wie es in der deutschen Literatur üblich ist, abgesehen von speziellen Werken, die gezielt religiösen Zwecken dienen. Der Übersetzer wählt deshalb das markierte Übersetzungsverfahren mit Anmerkungen, um den zielsprachigen Lesern die fremdkulturellen biblischen Intertexte zu vermitteln. Dabei benutzt er jedoch nicht eigene persönliche Ausdrücke, sondern eine koreanische Bibel:

„Yo-han muk-si-rok-iu jong-mal-go-a chang-se-gi-iu so-dom-go-a go-mo-ra-rul yeon-sang-si-kim (chang-se-gi 19 jang 24-6 mit yo-han muk-si-rok 8 jang 7 jeol i-ha cham-jo.“ (Ü.242)

Auf deutsch etwa:

Er assoziiert mit dem Weltuntergang in der Apokalypse den Untergang von Sodom und Gomorrha in der Genesis. (vgl. Genesis 19, 24-26 oder Apokalypse 8,7.)

„Yo-han muk-si-rok“ (auf dt.: Apokalypse) und „chang-se-gi“ (auf dt.: Genesis) sind Zitate aus der koreanischen intertextualisierten Bibel,³⁶ die aus der Bibel „Masoretic Text in Biblia Hebraica“ (,3rd Edition 1937` Edited by Rudolph Kittel) für das Alte Testament und „The Greek New Testament“ (Published by the United Bible Societies 1966) gemeinsam von der katholischen und evangelischen Kirche übersetzt wurde (1980), wobei nach den Leitprinzipien (Guiding Principles) der internationalen und öffentlichen Bibelversammlung verfahren wurde.

Aber in der Bibel, die in der evangelischen Kirche verwendet wird, steht die Bezeichnung „yo-han-ge-si-rok“³⁷ statt „yo-han muk-si-rok“. Die meisten evangelischen Kirchen akzeptieren Teile der vereinbarten Bibeltermini der gemeinsamen Bibelversammlung nicht und benutzen nach wie vor die Übersetzung der früheren evangelischen Bibel aus dem Englischen (1957-61).³⁸ Der Grund ist wahrscheinlich, daß den Protestanten die Sprache der alten Bibelübersetzung noch vertraut erscheint.

Beide Ausdrücke haben jedoch keinen unterschiedlichen Wortsinn. Der Übersetzer verwendet also nach persönlichem Geschmack und eigener Kenntnis die Bibelworte aus der älteren koreanischen Bibel.

³⁶ Vgl. Ju-Byung Kim (Hrsg.), The Holy Bibel, Common Translation, 16. Aufl. von der ersten 1977, Seoul 1980.

³⁷ Vgl. Zum Beispiel: >The Holy Bibel<, Old und New Testaments, Korean Revised Version, Korean Bible Societh 1989, 32. Aufl., Seoul 1994.

³⁸ Vgl. Gott spricht unsere Sprache, in: Zeitschrift >Mit der Bibel 129<, 1986/12, hrsg. von „Mit der Bibel“, Seoul 1986, S.95-97, hier S.95.

(b) .

Weiterhin fürchtet Woyzeck die Strafe Gottes. Woyzeck warnt Andres mit dem Wort „sieh nicht hinter dich“, in Anspielung auf das Bibelzitat „Lots Weib sah hinter sich und ward zur Salzsäule“. (1. Mose 19,26) Im biblischen Sinn der Bestrafung ist der Ausdruck nur ein Beispiel für Woyzecks stark von der Bibel geprägte Sprache.

Büchner stellt auch in der zweiten Szene (D.409) Woyzecks innerlichen Zustand mit einem Motiv aus der Geschichte von „Sodom und Gomorrha“ (1.Mose 19,28) dar, das er direkt zitiert.

In der Szene streitet Marie mit der Nachbarin Margreth während des militärischen Zapfenstreichs. Danach schlägt Marie das Fenster zu. Nach einer Weile klopft Woyzeck ans Fenster:

Marie. Was hast du Franz?

Woyzeck(geheimnisvoll) Marie, es war wieder was,
viel steht nicht geschrieben, und sieh da ging
ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen?
(D.409)

Marie: mu-sun il it-syut-yu-yo, Franz?

Woyzeck: (bi-mil-i-ra-do tyul-yu-no-un-dut-i) Marie
do sa-gyun-i it-yut-o de-dan-het da-gu. Tsch □
gat-un de-nun jyuk-hi-yu it-si-do an-nun sa-gyun-
i-ya. Jo-gi-b-a, nal-ro yeon-gi gat-tun gyut-i
mag ddang-e-syu sot-a o-r-jan-a? (Ü. 244)

Bei diesem biblischen Ausspruch sieht man wie an vielen anderen Stellen, daß Woyzeck wie im Traum und ohne Aufmerksamkeit für seine Gesprächspartnerin spricht. Er versucht seine Angst und seine Bedrueckung zu formulieren.

Aber Marie weiß wie Andres in der ersten Szene gar nicht, wovon Woyzeck überhaupt redet. Marie kann nur „Mann!“ und „Franz!“ auf die Aussagen Woyzecks

erwidern und charakterisiert schließlich mit dem Ausspruch „So vergeistert“ (D.409) Woyzecks Zustand. Das heißt, Marie sieht ihren Lebensgefährten als Verwirrten. Sie versucht trotzdem ihn nochmals zu fragen, ob er wirklich „vergeistert“ ist: „Was hast du Franz?“. Woyzeck vertieft sich in die biblische Vision: „Und sieh da ging ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen.“

Dieses der Untergangsszene von „Sodom und Gomorrha“ entnommene Bibelzitat deutet an, daß Woyzeck in einer unerklärbaren fürchterlichen Phobie vertieft ist. Vor allem kann man mit dem Wort „der Rauch“ näher erläutern, daß er seinen psychologischen Zustand in dunkler Unsicherheit äußert.

Durch diesen Bezug auf das Bibelzitat zeigt Büchner deutlich die Angst, die Woyzeck bereits erfaßt hat. Man kann auch annehmen, daß Büchner die innere Unruhe in Bezug auf die biblische Geschichte und die zukünftige geistige Verwirrung Woyzecks durch diese biblische Szene ausdrückt, die wie der „Rauch“ suggeriert, daß die sündigen Städte von Gott durch Zerstörung bestraft werden.

In der Übersetzung spricht Woyzeck schnell, monologisch und in Gedanken versunken: „Jo-gi-bo, nal-ro yeon-gi gat-un gyut-i mag ddang-e-syu sot-a o-r-jan-a?“ (auf dt.: schau, da strömt hervor und hinauf eben etwas aus dem Erdboden wie der Rauch des Ofens?). Wie der Text zeigt, gibt der Übersetzer das biblische Zitat aus dem Ausgangstext authentisch wieder. Die geistesabwesende Redeweise Woyzecks zeigt, daß er vorübergehend verwirrt ist. Der innere Zustand Woyzecks wird dadurch dargestellt, ohne daß die biblische Bezugnahme des Ausgangstextes dem zielsprachigen Leser klar wird; die sprechende Person,

soviel erfährt er, ist in düsterer, unruhiger Stimmung. Die getreue Übertragung erreicht auch, daß dem Leser der ausgangssprachliche Bezugssinn ein noch unbestimmtes, heraufziehendes Unheil vermittelt. Denn das Bild des vom Boden aufsteigenden Rauchs, das durch die Einfügung des Adverbs „mag“ (auf dt.: eben) verstärkt wird, deutet Zerstörung an ähnlich wie bei einem Erdbeben. Diese Andeutung gibt z.B. auch Min-Su An in seiner Übersetzung für die Aufführung durch einen anderen Ausdruck wieder: „Marie, ddo mu-e-ga bo-et-so em-tschyung-na-ge man-i ma-ul-iu yeon-gi-ga youn-kwang-ro bul-gil-tschyu-rem ta-oru-dyun-de.“ (auf dt.: Marie, ich hatte eine Vision, etwas gesehen. Ein riesiger Rauch stieg aus den Flammen auf, wie ein Feuer vom Schmelzofen.) <MSA.13>.

Wie die Texte beider Übersetzer zeigen, übertragen sie das Original nicht als Bibelzitat, sondern als eigenen Beitrag zum Dialog Woyzecks.

Sie folgen also hier nicht der in Korea gebräuchlichen Bibelübersetzung, sondern übersetzen den Originaltext in ihre eigene Sprache. Min-Su An gelingt es insbesondere nicht, die Darstellungsweise Büchners zu vermitteln. Er hält hier den psychologischen Zustand Woyzecks für wichtig und beachtet deshalb das Büchnerische Verfahren der Anspielung kaum, während Ho-Ill Im dazu das Bibelzitat des Originals für die Leser mit einer Anmerkung ergänzt. Die Stelle, die der Übersetzer in der Anmerkung angibt, lautet in der koreanischen Bibel folgendermaßen:

„Ma-tzi a-gung-i-e-syu ppum-e na-o-nun yun-gi choryum ppi-e o-r-go it-et-da.“ (Die gemeinsame Bibel (1980), S.25; auf dt.: Es ging ein Rauch vom Land, wie der Rauch vom Ofen.)

„...yun-gi-ga yong-gi-jeo yun-gi gat-tzi tzi-mil-um-ul bo-at-dyu-ra-„ (Die evangelische Bibel (1994), S.13; auf dt. etwa: ...sah einen Rauch, wie den Rauch vom offenen Topf.)

(c).

In der Tanzszene „Wirtshaus“ (D.422) mit Marie und dem Tambourmajor verschärft Büchner noch einmal die Spannung. Woyzecks Weltekel resultiert aus seinen schlechten Erfahrungen, und mit Marie geht ihm der letzte Halt verloren. Deshalb reagiert er wie folgt:

Marie (im Vorbeytanzen: immer zu, immer zu)
 Woyzeck (erstickt) Immer zu – immer zu (faehrt heftig auf und sinkt zurück auf die Bank) immer zu immer zu, (schlägt die Hände in einander) dreht Euch, wälzt Euch. Warum blässt Gott nicht die Sonn aus, daß Alles in Unzucht übereinanderwälzt, Mann und Weib, Mensch und Vieh. Thut's am hellen Tag, thut's einem auf den Händen, wie die Mücken. – Weib. – Das Weib ist heiß, heiß! – Immer zu, immer Zu, (fährt auf) der Kerl! Wie er an ihr herumtappt, an ihrem Leib, er, er hat sie.
 (D.422)

Marie: (tschum-ul tschu-myu ji-na-ga-myun-syu) ge-sok-he-jue-yo, ge-sok-he-jue!
 Woyzeck (gyuk-jeon-ul ek-nu-ru-myu): ge-sok-he jue-yo, ge-sok-he jue. (son-ggak-ji-rul ggi-myu) dol-ra-dul boa-ra, el-ssa an-go ding-gul-e-dul bo-ra-gu. Jeret-ge po-ge-je-syu ding-gul-myu mo-du um-tang-han jit-dul-ul ha-go it-nun-de, han-na-nim-un yö te-yang-ul bul-re-so ke-byu-ri-ji an-un-geolgga?
 Sa-ne-go ge-jip, am-ket-go a su-ket-i je-ret-ge ding-gul-go it-nun-de. Bal-un de-nat-e son-ba-dak ü-e-syu gu jit-ul ha-nun mo-gi-dul-ce-rem ma-i-ya. – ge-jip. Je ge-jip mom-ddung-i-ga ddu-ge-ue-jet-e, dd-gep-ge dal-a ol-rat-syu! – ge-sok-he jue-yo, ge-sok-he jue (byl-ddek il-e-nan-da). Je-nom-i! je-nom-i ge-jip iu mom-ddung-il de-dum-ge-ri-nun get jom boa, je-nyu-sek, je-nyu-sek-i gu-nyu-rul ce-um ne-ga-gu-ret-den get-ce-rem tacha-ji-ha-go it-ji an-a!
 (Ü.265-266)

Woyzeck erkennt die Untreue Marie mit dem Tambourmajor, die er bisher nur geahnt hat oder nicht glauben wollte. Wie die Regieanweisung „erstickt“ zeigt, ist er völlig atemlos und wiederholt nur die Worte „Immer zu! - immer zu!“, das Marie beim Tanz gerade dem Tambourmajor sagte. Woyzeck ist im Moment völlig sprachlos. Er kann fassungslos nur seine Hände ineinander schlagen und will überhaupt an nichts mehr denken. Er hat keine Hoffnung mehr und die Welt bricht über ihm zusammen. In diesem Moment spricht Woyzeck aber nicht direkt die fremde biblische Sprache. Er äußert seinen Ekel vor der Welt in seiner eigenen Sprache, anders als in den bis jetzt untersuchten biblischen Bezügen in diesem Kapitel. Aber die Aussage „Warum blässt Gott nicht die Sonn aus“ zeigt, daß der Textauszug „Alles in Unzucht sich übereinanderwälzt“ von einer biblischen Anspielung ausgeht. Woyzeck versteht nicht, daß Gott die Sünde nicht straft. Deshalb signalisiert die biblische Vision seine Strafe fuer Marie, die er an Gottes Stelle ausübt.

Der appellierende oder klagende Ausdruck „Warum blässt Gott nicht die Sonn aus“ deutet an, daß Büchner dem Leser und Zuschauer die Geschichte der „Offenbarung“ ins Gedächtnis rufen möchte:

<Offenb. 8,12: Und der vierte Engel blies seine Posaune: und es wurde geschlagen der dritte Teil der Sonne und der dritte Teil des Mondes, und der dritte Teil der Sterne, so daß ihr dritter Teil verfinstert wurde und den dritten Teil des Tages das Licht nicht schien, und der Nacht desgleichen.>

(Luther-Bibel 1815)

Diese Bibelstelle, in der ueber die Verfinsterung der Erde als Strafe für die Unzucht der Menschen erzählt wird, setzt Woyzeck in seinen zweideutig visionären Gedanken - Himmel und Erde - mit dem tatsächlichen

Geschehen vor seinen Augen gleich. Der Protagonist denkt daran, daß Gott die unzüchtige Welt durch das „Ausblasen der Sonne“ strafen sollte.

Büchner benutzt diese biblische Anspielung, um verzweifelt die Bestrafung der Sünder durch Gott einzuklagen. Er stellt also den psychologischen Zustand Woyzecks durch den biblischen Bezug genau dar. Das heißt, er versucht die Gedankenwelt Woyzecks offenzulegen. Somit gelangt er schließlich zu einer „Selbstsicht“ von ganz unerhörter Art, wie auch bei anderen biblischen Intertexten im Drama.

Woyzecks Monolog in dieser Szene zeigt zwar in der koreanischen Übersetzung kaum Abweichungen vom Original, aber sein Weltekel ist in der Übersetzung durch die Fragezeichen extremer verstärkt als im Originaltext: „Ha-na-nim-un yö te-yang-ul bul-re-syu kke-byu-ri-ji an-un-geol-gga?“ (auf dt.: Warum bläst Gott nicht die Sonne aus?). Der koreanische Text könnte ohne Fragezeichen einen ähnlichen Sinngehalt haben wie das Original. Durch das Fragezeichen in der Übersetzung klingt es jedoch so, als ob Woyzeck das Urteil Gottes über die gegenwärtige Erfahrung der Tanzszene zwischen Marie und dem Tambourmajor direkt und persönlich erwarten würde. Im Gegensatz zu diesem aggressiven Anklang durch Fragezeichen verwendet Min-Su An einen mildereren Gebetausdruck:

„Ha-na-nim je te-yang-ul pok-pa-si-kie ju-so-so.“ (auf dt.: Bitte Herr, lassen Sie die Sonne explodieren.) <MSA.34> für den Satz „Warum bläst Gott nicht die Sonn aus“.

Um die biblische Anspielung im Ausgangstext verständlich zu machen, hilft hier das Wort „Gott“, das das Schlüsselwort in diesem Ausdruck ist.

Das Wort „Gott“ des Christentums wird in Korea interessanterweise bei Katholiken und Protestanten unterschiedlich verwendet. Für den zielsprachigen Leser verwendet der Übersetzer das in der evangelischen Kirche gebräuchliche Wort für „Gott“.

In Bezug auf das Wort „Gott“ in dieser Szene möchte ich die unterschiedlichen Ausdrücke in der katholischen und in der evangelischen Kirche Koreas in einem Exkurs skizzieren, denn das Wort „Gott“ ist in der Bibelsprache natürlich zentral.³⁹

Exkurs: Unterschiedliche Ausdrücke für „Gott“ in Korea

In der Übersetzung für das Wort „Gott“ findet man wiederum ein Phänomen bezüglich der christlichen Sprachkultur in Korea. Für „Gott“ im christlichen Sinne gibt es im Koreanischen drei Übersetzungen: „ha-na-nim“, „ha-nu-nim“ und „shin“. „Ha-na-nim“ und „ha-nu-nim“ sind ursprünglich rein koreanische Begriffe. „Shin“ entspricht zwar der koreanischen Phonetik, hat jedoch aus dem Chinesischen das Bedeutungszeichen „神“. „Ha-na-nim“ entstammt der koreanischen evangelischen Bibelübersetzung. „Ha-nu-nim“ wird in der katholischen Bibelübersetzung verwendet (vgl. The Holy Bibel, a.a.O., Seoul 1980).

³⁹ Für Büchner war „Gott“ endlos fragwürdig. Zum Beispiel drückt er sich durch die Person Payne in >Dantons Tod< über Gott so aus: „Es gibt keinen Gott, denn : entweder hat Gott die Welt geschaffen oder nicht. Hat er sie nicht geschaffen, so hat die Welt ihren Grund in sich und es gibt keinen Gott, da Gott nur dadurch Gott wird, daß er den Grund alles Seins enthält. – Nun kann aber Gott die Welt nicht geschaffen haben, denn entweder ist die Schöpfung ewig wie Gott, oder sie hat einen Anfang.“ (>Dantons Tod<, S.47)

Das Wort „shin“ ist die Abkürzung für „shin-myeong“ und „gyü-shin“ und steht für allgemeine religiöse Kräfte, die eine übermenschliche und übernatürliche Macht und Stärke besitzen,⁴⁰

„Ha-na“ im Wort „ha-na-nim“ ist die koreanische Zahl „eins“, und „ha-na-nim“ bedeutet für den koreanischen Protestanten „ein einziger Gott“.⁴¹ Das Wort „ha-nu-nim“ aus der katholischen Bibelübersetzung kommt ursprünglich von der Bezeichnung „Herr Himmel“⁴² und bedeutet „der beste Gott“ im Universum.

⁴⁰ Vgl. Ju-Dong Yang, Shin-han. Neues koreanisches Wörterbuch, Seoul 1974. Ho-Ill Im übersetzt das Wort „Gott“ in Büchners Werken mit „ha-na-nim“. Aber in >Dantons Tod< im dritten Akt, vor allem bei Paynes Dialog, wird die häufige Verwendung von „Gott“ mit „shin“ übersetzt.

⁷¹ Nach Choe bedeutet das Wort „ha-na-nim“ etymologisch „ein einziger Gott“, wie der Dialektbegriff „ha-nu-nim“, der in der Provinz, pyung-an-do, in Nordkorea verwendet wird. Vgl. Chang-yeol Choe, Geschichten zu etymologischen Begriffen, Seoul 1992, S.122-127.

⁴² Das koreanische Volk hat ursprünglich Naturerscheinungen verehrt: Himmel, Wasser, Berge, Bäume usw. Insbesondere verehrte das Volk den „Himmel“ mit Singen und Tanzen (vgl. Ie-Hum Yoon, Ein Überblick über die koreanischen Religionen, in: Jahrbuch für koreanische Religionen/1, Institut für koreanische Religionsgeschichte, Seoul 1993, S.37-43, hier S.37). „Himmel“ wurde „Herr Himmel“ genannt. Die Menschen fürchteten sich immer vor dem Himmel, weil sie dachten, daß er alles von den Menschen wisse, ihre guten und ihre schlechten Taten. Heute begegnet man noch ab und zu Menschen, die dieser Naturreligion oder diesem Volksglauben anhängen. Auch bei den übrigen volkstümlichen Traditionen ist die Naturvergötterung nicht ganz verschwunden, z.B. begegnet man ihr in der Alltagssprache häufig. Man sagt spontan „der Himmel sieht auf uns herunter“, wenn jemand etwas böses tut, oder „Ich schwöre auf den Himmel“, „Der Himmel weiß alles, woran du denkst“. Aus diesem Grund wurde wahrscheinlich in der katholischen Bibel „Gott“ mit „Herr Himmel“ (ha-na-nim) übersetzt. Heute definieren die katholischen Theologen „ha-nu-nim“ als „den besten Gott“ im Universum. Vgl. Tschan-Uk Pak, Koreanische Gottheit, „Ha-nu-nim“ in der Rechtschreibung, in: Koreanische Bibel und Volkskultur, Seoul 1985, S.93-114. Weitere Hinweise: Koreanische Volkskunde von Dong-Uk Kim, Seoul 1987, S.39-56. – Auch im Deutschen gibt es zahlreiche Ausdrücke und Redensarten, in denen das Wort „Himmel“ verhüllend für „Gott“ steht, so in einigen Ausrufen, Bitten und Fragen, die zwar an den Himmel gerichtet sind, im Grunde jedoch Gott meinen: man sagt „um Himmels willen“, „du lieber Himmel“ oder „das möge der Himmel verhüten“. (Vgl. Lutz Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Neue Ausgabe von 1978 in drei Bänden, Freiburg 1991-1992, Bd.II, S.718). Nach biblischer Vorstellung ist der Himmel z.B. der Sitz des Weltgerichts (vgl.

Die Kontroverse zwischen der katholischen und der evangelischen Bibelforschung über die Gültigkeit der Bezeichnungen hält in Korea heute noch an, weil beide an der Richtigkeit des eigenen Ausdrucks festhalten; und gleichzeitig hoffen sie angeblich darauf, daß sich beide Ausdrücke vereinen möchten. Beide Worte haben immer noch eine wichtige Bedeutung für die Rezeption des Christentums,⁴³ denn die christliche Lehre wurde in den koreanischen Volksglauben aufgenommen und hat ihn bereichert.⁴⁴

Heute werden die beiden Ausdrücke wie volkstümliche Begriffe gemischt verwendet. Aus diesem Grund wirkt das öfter auftauchende Wort „ha-na-nim“ (auf dt.: Gott) in der Übersetzung des >Woyzeck< nicht fremd.

Welches Wort man gewöhnlich verwendet, hängt davon ab, ob man katholisch oder evangelisch geprägt ist. Es ist daher anzunehmen, daß der Übersetzer des >Woyzeck< in seiner Übersetzung das Wort „han-na-nim“ verwendet hat, weil er in Berührung mit dem Protestantismus kam.⁴⁵ Min-Su An verwendet hingegen

L. Röhrich, ebd., Bd.II, S.716): „Denn ihre Sünden reichen bis an den Himmel, und Gott denkt an ihren Frevel.“ (Offenb.18,5)

⁴³ Die meisten Bibeltermini sind nicht echt koreanisch, sondern Fremdwörter aus dem Chinesischen oder aus der Luther-Bibel: Z.B. wird das Wort „Bibel“ mit „seong-kyeong tschek“ oder „syung-syu“ übersetzt. Dieses Wort kommt aus dem Chinesischen.

⁴⁴ Vgl. Chang-yeol Choe, Geschichten zu etymologischen Begriffen, a.a.O., S.124.

⁴⁵ Nach dem zweiten Weltkrieg (50er Jahre) und dem Koreakrieg (50er Jahre) spielte der Protestantismus eine große Rolle für die sozialen Veränderungen (die starke Übernahme aus der westlichen Zivilisation und Kultur) in Korea. Vor allem die vielen amerikanischen Missionare – im Hintergrund stand auch die Politik – waren wie Erlöser für die Kriegswaisen und armen Leute, die den Großteil der Bevölkerung ausmachten. Sie brachten geistige und materielle Hilfe im Namen Gottes mit der Bibel. Die Religion hat Koreaner dankbar und zugleich gottesfürchtig gemacht. (Vgl. Un-Bong Lee [u.a.], Die Forschungsgeschichte der koreanischen Religion 50 Jahre nach dem zweiten Weltkrieg, Institut für die koreanische Religionswissenschaft, Seoul 1997, S.87; Man-Ryul Lee, Koreanisches Christentum und Volksbewußtsein, Seoul 1991, S.445-470). Fast alle Kinder haben damals Erfahrungen mit der Kirche gemacht und biblische Geschichten kennengelernt (vgl. U.-B. Lee, ebd., S.86-87). Die damalige Kinder-Generation hat

in seiner Übersetzung das Wort „ha-nu-nim“ ungleich, d.h. einmal „ha-na-nim“ ein anderes Mal „ha-nu-nim“. Für ihn ist das Wort anscheinend nicht ganz auf eine Religionsseite ausgerichtet.

(d).

Auf den Mord Woyzecks an Marie bezieht sich Büchner mit der Synekdoche „blutig Eisen“, die an das „rote Blut“ der Apokalypse erinnert.

Als Marie mit den Kindern vor dem Haus eines Nachbarn einer Märchenerzählung der Großmutter lauscht, kommt Woyzeck und sagt: „Marie wir wollen gehen s' ist Zeit.“ (D.47) Danach führt Woyzeck sie an einen ruhigen Ort. Von Anfang an spürt Marie den in dieser Szene heraufziehenden Schrecken. Woyzeck ist sich in diesem Moment bereits all dessen bewußt, was er tun wird, und ist vorbereitet. Er drückt jedoch seinen Mordplan nicht direkt aus, sondern deutet ihn nur mit seiner auf die Bibel bezogenen Anspielung an. Hier spricht Woyzeck gegenüber Marie direkt seinen Mordplan mit dem „blutig Eisen“ aus:⁴⁶

Marie. Was der Mond rot auf geht,
Woyzeck. Wie ein blutig Eisen. (D.428)

Marie: dal-i bul-ge ddyu-o-r-ne-yo.
Woyzeck: ma-tzi-pi-mut-un nat gat-gun. (Ü.276)

Marie versucht die spürbare Anspannung Woyzecks dadurch zu lockern, indem sie das Gespräch auf den

daher vor allem eine Erinnerung an die protestantische Bezeichnung „ha-na-nim“, auch wenn ihr nur noch wenige Christen angehören. Auch Ho-Ill Im ist ein solcher Fall, wie er selbst sagte: „Ich bin weder christlich, noch ein religiöser Mensch. In der Kindheit besuchte ich nur eine kurze Zeit eine protestantische Kirche.“ (Persönliche Mitteilung von Ho-Ill Im bei einem Gespräch 1998 in der Dong-Kuk Universität).

⁴⁶ Vgl. Helmut Krapp, Der Dialog bei Georg Büchner, München 1958, S.104: Krapp bezeichnet den biblischen Bezug „wie ein blutig Eisen“ als „hervorgetriebene, expressiv-lyrische Zeilen“.

romantisch anmutenden Mond lenkt: „Was der Mond rot auf geht.“

Woyzeck hat jedoch alles andere als romantische, eher blutdürstige Assoziationen. Mit „Wie ein blutig Eisen“⁴⁷ meint er das Messer, das er für den Mord bereits bei sich hat. Der Ausdruck roter und blutiger Mond lässt sich als eine Anspielung auf den Mord auf eine bestimmte Bibelstelle (Offenb.6,12) beziehen:

<Offenb. 6,12: Und ich sah: als sich das sechste Siegel auftat, da geschah ein großes Erdbeben, und die Sonne wurde finster wie ein schwarzer Sack, und der ganze Mond wurde wie Blut.>⁴⁸

Der Mondaufgang ist ein natürlicher Vorgang, den Büchner umdeutet. Es steht hier – wie in der Literatur häufig – als Symbol für die Liebe. Im Gegensatz dazu symbolisiert für Woyzeck der rot aufgehende Mond das Instrument seines Mordes. Das traditionelle Liebessymbol der Farbe „Rot“ deutet Büchner um: „blutig Eisen“. Die Farbe „Rot“ spielt in der Bildkette – „rot“ – „Blut“ –, die Woyzeck im Wirtshaus nach dem Mord zum Klang reduziert⁴⁹, auf seine Mordtat an.

⁴⁷ Nach Jäger entstammt „die Formel ‚blutig Eisen‘ der Schicksalsdramatik, und zwar der populärsten Schicksalstragödie der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Obwohl ein Jugendwerk und dramatischer Erstling, wurde diese „Tragödie dem Namen ihres Verfassers bis ins hohe Alter wie ein Markenzeichen angefügt.“ aus: Hans-Wolf Jäger, „Wie ein blutig Eisen“. Eine Miscelle, in: GBJb 8/1990-1994, S.291-293, hier S.292.

⁴⁸ Vgl. auch Apostelgeschichte 2,20: „Die Sonne soll sich verkehren in Finsternis und der Mond in Blut, ehe denn der große und offenbare Tag des Herren kommt“, aus: W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.238; vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.27; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.72-73.

⁴⁹ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.122.

Die Anspielungen auf das tragische Schicksal von Woyzeck und Marie durch apokalyptische Vorbilder, die in der ersten, zweiten und in der Tanzszene vorkommen, stehen im Zusammenhang mit dieser Mordszene. Den roten Mond setzt Woyzeck also mit einem „blutig Eisen“, einer Synekdoche für Messer, gleich. Dies „blutig Eisen“ läßt aber eindeutig an die ambivalente Wortkette „Mond-Blut“ in der Bibel zurückdenken, die Büchner noch mit der angedeutenden Wortverknüpfung „Mond-Eisen-Blut“ sinnig erweitert. Diese Sinn-Erweiterung liegt darin, daß sie die in der Intertextualität ordnungsbildenden Funktion übernimmt. Der angedeutete Bezugstext kann neben der sinnstützenden Funktion so weit strukturbildend aufgewertet werden, daß er einen zusätzlichen Schlüssel zu einem vertieften Verständnis des Textes liefert⁵⁰: Die intertextuellen Bezüge lenken den Sinn auf den bevorstehenden Mord an Marie hin.

Auch in der Übersetzung sieht Marie den „Mond“ nur als Naturphänomen und spricht wie im Original „dal-i bul-ge ddyu-o-r-ne-yo.“ (auf dt.: Der Mord geht rot auf.) Woyzeck aber deutet das traditionelle Liebessymbol, die Farbe „rot“, wie im Original um. Er sieht im Angesicht des „roten Mondes“ seine Mordtat voraus und identifiziert sein Mordinstrument in der Übersetzung mit einer „blutigen Sichel“.

Die Synekdoche „wie ein blutig Eisen“, ein Beispiel für die „Bildersprache“⁵¹ Büchners, wird in

⁵⁰ Vgl. Bernd Schulte-Middelich, Funktionen intertextueller Textkonstitution, in: Intertextualität, hrsg. von B. Ulrich/M. Pfister, a.a.O., S.197-242, hier S.221.

⁵¹ Ich übernehme diesen Ausdruck von Alfons Glück aus seinem Aufsatz „Herrschende Ideen“: Die Rolle der Ideologie, Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.52-138, hier S.58: „Die Apokalypse in >Woyzeck< ist nicht eine religiöse Wirklichkeit (wie in der Offenb.), sondern ein Rebus, d.h. eine Mischung aus Bildern und Begriffen.“; vgl. Dorothee Sölle: Realisation. Studien zum

der Übersetzung mit „ma-tzi pi-mut-un nat gat-gun“ (auf dt.: wie eine blutige Sichel) gleichgesetzt. Der Ausdruck „Sichel“ deutet auf das Messer, das Woyzeck bei dem Juden kaufte, als er den Mord an Marie plante. Wie das Messer, so ist auch die Sichel aus Eisen.

Es ist nur die Frage, warum Ho-Ill Im für das Wort „Eisen“ nicht die wörtliche Übersetzung „tschyl“ oder direkt „kal“ (auf dt.: Messer) gewählt hat. Im Gegensatz hierzu entschied sich Min-Su An in seiner Übersetzung für den Ausdruck: „Pi-mit-un kal-nal gat-tzi“ (auf dt.: Wie die Klinge eines Messers) <MSA.51>.

Die Bezeichnung „Sichel“ verwendet Ho-Ill Im wohl aufgrund einer Erfahrung, die sich auf den kulturellen Hintergrund in Korea bezieht.

Die „Sichel“ kennt man in Korea als altes Mordinstrument der untersten sozialen Schichten, das bis etwa Anfang dieses Jahrhunderts häufiger als Mordwaffe verwendet wurde als ein Messer. Denn die „Sichel“ stand in engem Zusammenhang mit der Arbeit im Alltag, bis sie während der Industrialisierung in Korea⁵² durch moderne Maschinen ersetzt wurde. Aus diesem Grund ist die Übersetzung „Sichel“ in diesem Dialog ein Symbol für das Mordinstrument.

Ho-Ill Im benutzt hier meistens eine allgemein gesprochene moderne Umgangssprache in Korea., während im Ausgangstext ein alter hessischer Dialekt (von 1836) verwendet wird.

Dennoch versucht der Übersetzer manchmal bewußt, die altertümliche Sprache im Koreanischen wiederzugeben, möglichst nahe am Original zu bleiben.

Verständnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung, Darmstadt 1973, S.30: „Büchner z.B. realisiert dichterisch (inseinem Werk), was die religiöse Sprache intendierte.“

⁵² Die Industrialisierung in Korea begann im westlichen in den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Vor diesem Hintergrund hat das Wort „Sichel“ in der Übersetzung aufgrund der alten zeitlichen und kulturellen Vorstellung eine besondere Bedeutung. Durch das Wort „Sichel“ geht der intertextuelle Sinn des Originals nicht verloren.

2. Die biblische Sprache

Die Bezüge auf „Sodom und Gomorrha“ und „Babylon“ im >Woyzeck< und in dessen koreanischer Übersetzung deuten von der ersten Szene bis zur Mordszene auf das tragische Schicksal an. Büchner entnimmt jedoch die Bibelsprache nicht nur wörtlich, sondern benutzt auch bewußt Ähnlichkeiten zur Sprache der Bibel.

Zwei biblische Intertexte sollen vorgestellt werden: Die in der Büchner-Forschung immer wieder umstrittenen Ausdrücke „Leiden sey all mein Gewinst“ (D.425) als kirchliche Gesangsform und „Alles Irdische ist eitel“ (D.422) als eine direkte Anwendung der Bibelsprache.

Bei Ho-Il Im hält sich hier die biblische Sprache eindeutig an den Sinngehalt des Originals, aber Im wählt sprachlich eine eigene Übersetzungsvariante in der Re-Intertextualisierung aus dem koreanischen Sprachgut.

2.1.

Als Woyzeck das Messer für den Mord an Marie in der Hand hält, ordnet er seine Sachen in der Testamentszene „Kaserne“ (D.425). Dabei findet er ein

christliches Lied in der Bibel seiner Mutter. Er
liest Andres Lied vor:

Leiden sey all mein Gewinst,
Leiden sey mein Gottesdienst,
Herr wie dein Leib war roth und wund,
So laß mein Herz seyn aller Stund. (D.425)

Go-tong-un mo-du-ga ha-na-nim-gge-syu ju-sin gyut-i-
yo,
go-tong-un na-e ha-na-nim-e de-han gyng-be-ro-da.
Ju-yue, dang-sin-e yuk-sin-i sang-tschyu-bat-go pi-ro
mul-dryt-dut-i,
ne ma-um-un hang-sang gryue-ha-ge ha-iyo ju-ob-so-syu.
(Ü.271)

In Bezug auf den Protagonisten und das Thema des
Dramas sind diese Verse, deren ersten zwei Büchner
wörtlich auch in seinem >Lenz< zitiert, bei den
Büchner-Forschern immer noch umstritten: Im Gegensatz
zu Hans Mayer⁵³ begreift Egon Krause den >Woyzeck<
als „christliches Drama“⁵⁴ und identifiziert Woyzeck
mit einer Nachfolgefigur Christi.⁵⁵ Krause begreift
deshalb im Lied Woyzeck als einen stellvertretend für
andere leidenden Menschen. Werner R. Lehmann
kritisiert diese These scharf: „Aus welchen Stellen
im Text läßt sich denn all das erschließen?“⁵⁶

⁵³ Mayer sieht >Woyzeck< nicht als christliches Drama an. Vgl.
Hans Mayer, Georg Büchner und seine Zeit, Frankfurt a. M. 1977,
S.352; A. Glück, Herrschende Ideen, in: GBJb 5/1985, S.52-138,
hier S.83-90.

⁵⁴ Vgl. E. Krause, Georg Büchner, a.a.O., S.221-225; Luc
Lambrecht, Zur sozialen Grundlage der Idealismuskritik in Georg
Büchners >Woyzeck<, in: Bild-Sprache. Texte zwischen Dichten
und Denken, hrsg. von Luc Lambrechts/J. Nowê, Leuven (Belgien)
1990, S.113.

⁵⁵ Vgl. E. Krause, ebd., S.221-225. Vgl. dazu Egon
Krause/Wolfgang Wittkowski, Europäische Literaturrevolution
ohne Büchner? Büchners Christlichkeit im Licht der
Rezeptionsforschung, in: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch,
hrsg. von Herrmann Kunisch, Berlin 1978, S.271.

⁵⁶ W. R. Lehmann, Repliken. Beiträge zu einem Streitgespräch über
den Woyzeck, in: Euphorion 65/1971, S.58-83, hier S.68; vgl. A.
Glück, Herrschende Ideen, a.a.O., S.83-90.

Das Lied selbst sagt: Christus leidet am „Leib“, Woyzeck als ein Vortragender aber leidet am „Herzen“. Das heißt, bei Woyzeck ist das Leiden nicht die Erlösung der sündigen Menschen, die in der Bibel dogmatisiert wurde, sondern er leidet an seinem menschlichen Leben, z.B. unter dem Verlust der Liebe. So entsteht im Vortrag der Liedstrophe eine Differenz zwischen Christus und Woyzeck; Büchner setzt Woyzeck nicht mit Christus gleich.

Was für eine Verbindung gibt es dann bezüglich des Wortes „Leiden“ mit Woyzeck in diesen Versen?

Egon Krause setzt das Wort „Leiden“ vor allem in Bezug zum „Leiden“ Christi: „Gehaltlich enthalten die kirchlichen Verse das Bekenntnis zum Leiden und die Verklärung des Leidens im Hinblick auf Christus, der auch gelitten hat. Die Gesangform drückt den Versuch Woyzecks aus, mitten im bestehenden funktionalen Verhängnis eine Ordnung wiederzugewinnen, und zwar durch das Bekenntnis zum Ertragen des ihm zugefügten Leid.“⁵⁷ Es ist jedoch unmöglich, Woyzecks Leiden als heiliges, religiös überhöhtes Leiden wie in der Bibel zu verstehen. Sein Leiden steht unter dem Eindruck des Betrugs von Marie, die sein einziger „Besitz“ in der Welt ist.⁵⁸

Warum verwendet Woyzeck dann den biblischen Ausdruck? Sind diese Verse überhaupt ein biblischer Intertext?

Büchner bezieht sich an dieser Stelle nicht direkt auf die Bibelsprache, sondern arbeitet mit Ähnlichkeiten zur biblischen Satzstruktur. Eine ähnliche Bibelstelle, die Büchner-Forschern immer wieder als Nachweis dient, ist z.B. „Denn Christus

⁵⁷ E. Krause, Georg Büchner, a.a.O., S.223.

⁵⁸ Vgl. Ikumi Waragai, Analogien zur Bibel im Werk Büchners, a.a.O., S.114.

ist mein Leben, und Sterben ist mein Gewinn." (Philipperbrief 1,21).

Heinrich Anz, der die Quelle des Liedes in dieser Testamentsszene Woyzecks untersucht hat, identifiziert sie als Kirchenlied. Büchner habe die Zeile „Leiden sey all mein Gewinnst“ und „Leiden sey mein Gottesdienst“ dem evangelischen Kirchengesangbuch entnommen.⁵⁹ Er geht von der Quellenforschung der „deutschen Sprachgeschichte“ von August Langen aus.⁶⁰ Büchners Verse können mit Hoffmanns „Erbauungsbuch“⁶¹ verglichen werden: „Leiden ist jetzt mein Gewinnst; Leiden ist mein Gottesdienst.“⁶² Das kommentiert Anz so: „Die Auslassungszeichen halten jedoch bewußt, daß Büchners Lied kein wörtliches Zitat darstellt, sondern zwei bei Hoffmann getrennte Verse miteinander verknüpft und darüber hinaus in ihrem Wortlaut, wenn auch anscheinend nur gerinfügig, verändert.“⁶³ Das Lied im Erbauungsbuch (1735) von Hoffmann, dem Büchner möglicherweise seine Verse entnommen hat, lautet: „Leiden ist jetzt mein Geschäft, Andres kann ich jetzt nicht tun, Als nur in dem Leiden ruhn; Leiden müsse meine Kräfte, Leiden ist jetzt mein Gewinnst; ... Leiden ist mein Gottesdienst.“⁶⁴

Die Strophe aus dem Kirchengesangbuch von Hoffmann zeigt ohnehin von der Satzstruktur und dem Wortlaut her eine Ähnlichkeit mit der Bibelstelle im Philipperbrief 1,21: „Sterben ist mein Gewinn.“ Dieser

⁵⁹ Vgl. Heinrich Anz, „Leiden sey all mein Gewinnst“. Zur Aufnahme und Kritik christlicher Leidentheologie bei Georg Büchner, in: GBJb 1/1981, S.160-168, hier S.160-161.

⁶⁰ Vgl. H. Anz, ebd., Anmerkung 4, S.160.

⁶¹ Wilhelm Hoffmann war ein niederrheinischer Pietist, der ein „Kreuz- und Trostbüchlein“ im Jahr 1735 herausgegeben hat; ders., S.161, aus: A. Langen, Der Wortschatz des deutschen Pietismus, a.a.O., S.217.

⁶² A. Langen, ebd., S.217.

⁶³ H. Anz, „Leiden sey all mein Gewinnst“, a.a.O., S.161.

⁶⁴ Zitiert aus: A. Langen, ebd., S.217.

Bezug legt nahe, daß das kirchliche Lied im >Woyzeck< Büchners als ein biblischer Intertext zu verstehen ist, der die Schmerzen Woyzecks durch das kirchliche Zitat darstellt: „So laß mein Herz seyn aller Stund“.

Bilden die ersten drei Zeilen des Liedtextes also eine Lobpreis Jesu, so meint die letzte Zeile Woyzecks persönliches, seelisches Leiden. Das heißt Büchner benutzt die biblischen Motive als Quelle, der er einzelne Elemente entnimmt, die er im Kontext des kirchlichen Liedes eigenständig umdeutet und für sein eigenes Anliegen verwendet. Der Dichter verteidigt Woyzeck, indem er dessen Leid in Bezug zum Leiden Jesu setzt. Der elementarisch bezogene Intertext, dem Büchner zur Erklärung einen Quellentext anfügt, gewinnt demnach eine neue Bedeutung.

Wie das kirchliche Lied im Original als biblischer Bezugstext zu verstehen ist, so bemüht sich Ho-Il Im, die gebräuchliche biblische Ausdrucksweise ebenso wie die lyrische Form des Liedes wiederzugeben, während Min-Su An sie ignoriert und durch eine Art Stoßgebet ersetzt:

„Ne go-tong-un na-iu un-bo. I-go-tong-u-ro-ssyu ju-ie dang-sin-ul sa-rang-ha-ob-ni-da.“ „Ju-ie! Dang-sin juk-ch-ga pi-e sal-i ssu-si-go a-pu-dut-i i-ga-sum-do... . i-ga-sum-do young-won-hi go-tong-i-op-ni-da.“
<MSA.42>

Auf deutsch lautet das etwas:

„Mein Leid ist mein begnadender Schatz Herr! Mit diesem Leid ... liebe ich Sie.“ „Herr!“ wie Ihr Körper blutig schmerzt, so auch mein Herz... . Mein Herz ist auch ewig leid.“

Min-Su An versucht offensichtlich, den Originaltext dem Publikum erklärend zu vermitteln. Wie allgemein

in seiner Übersetzung der biblischen Begriffe schenkt er auch hier der Darstellung der biblischen Sprache Büchners keine Beachtung.

Ho-Il Im gelingt es hingegen, dasselbe Übersetzungsverfahren wie im >Lenz< zu verwenden: Die ersten beiden Zeilen, die Büchner auch im >Lenz< wörtlich verwendet, überträgt Ho-Il Im durch unterschiedliche - aber bedeutungsgleiche - Ausdrücke:

„Byun-min-un mo-du ha-na-nim-i ju-sin gyut-i-e-ra.“
 „Byun-min-un ha-na-nim-ul hyang-han ne gi-do-i-ri-ni.“

(auf dt.: Leiden sei all mein Gewinnst.“ Und „Leiden sei mein Gebet zu Gott.“) (Ü. >Lenz< S.20)

Die Ausdrücke unterscheiden sich zwar im Sinngehalt im >Woyzeck<, >Lenz< und in den koreanischen Übersetzungen nicht wesentlich voneinander, aber in der Ausdrucksweise gibt es Unterschiede zwischen beiden Sprachen.

Was das Sprachliche betrifft, so ist hier die Transformation des Originals in eine gleiche textuelle Gestalt und Sprechart durch den Übersetzer, also der Versuch, den ausgangssprachlich artikulierten Gehalt und dessen Liedform zielsprachlich möglichst äquivalent zum Ausdruck zu bringen, bemerkenswert. Dazu verwendet der Übersetzer die gebräuchliche biblische Ausdrucksweise als Re-Intertextualisierung, die einer älteren - zum Teil noch heute gebräuchlichen - koreanischen Prädikatsform angehört und als biblischer Ausdruck geläufig ist: „...Ju-sin gyut-i-yo“, „...gyung-be-ro-da“. Die beiden Endungsformen „...yo“ und „...ro-da“ sind eine erzählerische Form, vor allem in der Bibel. Die Form „...ro-da“ ist heute nicht mehr üblich. Die Endung „...yo“, die als sanfter Ausdruck

bezeichnet wird, führt Ho-Il Im jedoch als Variation der älteren, aber immer noch gebräuchlichen biblischen Ausdrucksform „...o“ ein. Diese Endungsformen gehören im Koreanischen zu den Höflichkeitsformeln, die vorwiegend ältere Leute gegenüber jüngeren verwenden.⁶⁵ Diese Prädikatsformel entspricht der evangelischen Bibelstelle z.B. im Philipperbrief (Die evangelische Bibel 1994) „...i-ni-ra“, „...dol-lil-ji-e-da“ und „...yo“. In der gemeinsamen modernen Bibelübersetzung kommt dagegen diese ältere koreanische Prädikatsform nicht mehr vor, sondern die modernen Formen „...im-ni-da“ oder „...ha-sip-si-o“. Das ältere Praedikat „...ju-ob-so-syu“ (auf dt.: „habe... verbergen“ oder „sei... verehrt“ oder „bitte... um Gnade“), die Ho-Il Im in der letzten Zeile des Lides benutzt, ist jedoch in beiden Kirchen heute noch gebräuchlich.

2.2.

Woyzeck ist in der Wirtshaus-Szene (D.422), wo Marie mit dem Tambourmajor tanzt, schockiert, und er spricht die fröhlichen Ausrufe Maries beim Tanz monologisch nach: „Immer zu! – immer zu!“ Diese Stimmung der Erschütterung verbindet Büchner mit den biblischen Worten der Handwerksburschen:

1. Handwerksbursch. (predigt auf dem Tisch)
 <...>, aber Alles Irdische ist eitel, selbst das Geld geht in Verwesung über. – Zum Beschluß meine geliebten Zuhörer laßt uns noch über's Kreuz pissen, damit ein Jud stirbt. (D.422)

gyng-sup-kong (tak-ja ü-e-syu syuel-gyo-han-da):
 <...>, ha-ji-man i-ji se-sang man-sa il-jang
 tschun-mong-yo. Don-do yuk-si ssyu-ge ob-syu-ji-
 nun byup-i-ra-ni-gga-yo. tzin-e-ha-nun gwan-gek

⁶⁵ Vgl. Hye-Suk Kim, Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch, Seoul 1991, S.113-135.

yue-re-bun, kkut-u-ro wo-ri sip-ja-ga-e-da o-
 jum-i-na kka-gip-si-da. Ju-te-in han nom-i dö-
 ji-do-rok mal im-ni-da.

(Ü.266)

„Alles Irdische ist eitel“ spielt auf eine Rede im Alten Testament an: „es ist alles ganz eitel, sprach der Prediger, es ist alles ganz eitel.“ (Prediger Salomo 1,2)⁶⁶

In der Bibel meint dieses „alles“: all das, was die Menschen in der Welt haben oder haben wollen. Die damals neu religiöse Lehre besagt: Das diesseitige Leben ist „eitel“, wichtig ist die Orientierung allein auf Gott hin. Der intertextuelle Verweis, den die sprachliche Identität mit dem Ausdruck des Handwerksburschen herstellt, stellt hier aber keine religiöse Lehre her, sondern wird zu einer auf durch Buechner parodistische Art vorgebrachten Sozialkritik. In Woyzecks sozialer Umgebung trifft die Rede Salomos „Das ist alles eitel“ (Prediger 5,9) „auf Gleichgültigkeit, weil die Angehörigen dieser Gesellschaftsklasse niemals die Möglichkeit haben werden, einen Mehrwert zu erwirtschaften, auf den sie anschließend freiwillig Verzicht leisten können.“⁶⁷

In Anbetracht dieses biblischen Intertextes beklagt Büchner insbesondere die Wirklichkeit der sozial untersten Schichten. „Bibelsprache, Volkslied und Märchen, also von der Tradition angebotenes Sprachgut, werden bei Büchner von denen gebraucht, die an der Sprache verstümmelt sind.“⁶⁸

⁶⁶ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.20; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.220.

⁶⁷ Ikumi Waragai, Analogien zur Bibel im Werk Büchners, a.a.O., S.99.

⁶⁸ Dorothee Sölle, Realisation, Darmstadt 1973, S.25.

Ein weiterer möglicher intertextueller Verweis ist die Parodie Büchners „selbst das Geld geht in Verwesung über“:

<Pred. 5,9: Wer Geld liebt, wird vom Geld niemals satt, und wer Reichtum liebt, wird keinen Nutzen davon haben. Das ist auch eitel.>
(Luther-Bibel 1815)

Diese Bibelstelle geht offensichtlich auf die oben genannte Bibelstelle „es ist alles ganz eitel“ zurück. An den Beispielen „Geld“ und „Reichtum“ läßt sich nun zeigen, wie der Übersetzer in seiner Transformation des Satzes „Alles Irdische ist eitel“ an eine koreanische Redewendung anknüpft, die nicht im Zusammenhang mit der biblischen Sprache steht.

In der Übersetzung wird das oben untersuchte Bibelzitat Büchners durch die Redewendung ersetzt: „se-sang man-sa il-jang tschung-mong i-ji-yo.“ (auf dt.: Alles in der Welt ist ein Frühlingstraum.), die einen ähnlichen Sinn wie der originale Text enthält.

Der Ausdruck „il-jang tschun-mong“ (auf dt.: ein Frühlingstraum), das aus dem Chinesischen stammt, ist in Korea eine häufig verwendete Redewendung.

Diese koreanische Redewendung bedeutet: „Wohlstand und Luxus in der Welt sind umsonst, sie vergehen wie der Frühlingstraum.“⁶⁹ Das heißt, daß im Leben alles vergänglich ist, also auch Luxus und Wohlstand nichts bedeuten. Im Zusammenhang mit dem Wort

„Frühlingstraum“ (auf dt.; chinesisch:一場春夢) gibt es eine chinesische Geschichte, die Sik So (1036-1101)⁷⁰ geschrieben hat und die in Asien weit

⁶⁹ Ju-Dong Yang, Sin-han. Neues koreanisches Wörterbuch, Seoul 1974, S.1101.

⁷⁰ Sik-So war einer der bekanntesten chinesischen Dichter,

verbreitet ist. Sik-So berichtet, er sei eines Tages einem 70jährigen alten Mann auf der Straße begegnet und habe von ihm gehört, das faule und träumerische Leben sei vergänglich wie ein Frühlingstraum.⁷¹ Die sprichwörtliche Redewendung „Alles in der Welt ist ein Frühlingstraum“ bezieht sich wahrscheinlich auf diese Geschichte. Die chinesische Geschichte von Sik So hat wahrscheinlich den koreanischen Roman >gu-un-mong<⁷² von Man-Jung Kim (1637-1692) beeinflusst, einem gebildeten Dichter⁷³, der öfter als Politiker nach China gereist sein soll,⁷⁴ auch wenn es dafür keinen Beweis gibt.

Bei der Verwendung dieser Redewendung denkt der Koreaner jedoch im allgemeinen an den klassischen Roman >gu-un-mong<, in dem „alles ist ein Frühlingstraum“ thematisiert wurde.⁷⁵

Politiker und Juristen zur Zeit der Song-Dynastie. Er war auch ein talentierter Maler. Seine Würdebezeichnung ist Dong-Pa.

(auf chinesisch:東坡)

⁷¹ Die chinesische, die der alte Mann Sik So erzählt hat, lautet etwa so: An einem Frühlingstag schläft ein alter Mann unter einem großen Baum ein. Im Traum erreicht der alte Mann alles, was er im Leben immer wollte. Als er jedoch aufwacht, ist alles verschwunden und er ist wieder arm und hat gar nichts. Daraus hat er gelernt, daß das Leben nur wie ein Frühlingstraum ist. Diese Geschichte wurde durch das Buch >hu-jeong-rok (auf chinesisch:候鯖錄) überliefert, das später von Young-Tzi Cho herausgegeben wurde. Das Buch >hu-jeong-rok< ist eine Sammlung mit verschiedener Geschichten in acht Bänden. Im siebten Band steht die Geschichte von Sik So zum „Frühlingstraum“, vgl. Tetsuji Morohashi, Dai-Kanwa, Wörterbuch in zwanzig Bänden, Tokyo 1971, Bd.1, S.43/Bd.8, S.829/Bd.7, S.765.

⁷² >Gu-un-mong< ist etwa 1689 von dem Politiker und Dichter Man Zung Kim (1637-1692) in Romanform geschrieben worden. Vgl. Erläuterungen zu koreanischen klassischen Romanen: Forschungen über klassischen Romane, Seoul 1997, S.68.

⁷³ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

⁷⁴ Vgl. Hyun-Giun Pak (Hrsg.), Erläuterungen zu koreanischen klassischen Romanen: Forschungen über klassische Romane, a.a.O., S.68.

⁷⁵ Die lehrhafte Anspielung auf den Sinn des Wortes „Frühlingstraum“ entspricht zwar dem chinesischen Roman, aber die Geschichte ist anders. Das Hauptthema ist der Konflikt zwischen Buddhismus und Konfuzianismus, die Hauptperson ist ein Mönch. Eines Tages entsagt er dem Leben als Mönch und ein weltliches konfuzianistisches Leben. Aber auch dort vermeidet

Ho-Ill Im hat auch anscheinend an diese Geschichte in seiner Übersetzungstätigkeit gedacht. Vergleichsweise verwendet eine chinesische Übersetzung des >Woyzeck< dieses Wort „Frühlingstraum“ nicht, sondern

„地球上的一切采西都是虚幻的,“ (auf dt.: Alles Irdische ist eitel).⁷⁶ Auch die koreanische handschriftliche Übersetzung zum Bühnenstück von Min-Su An bedient sich eines anderen Ausdrucks: „in-seng-un (...) ie-se-sang mo-dun get-ul sa-ha-ge dö-go.“ (auf dt.: Das Leben (...) läßt alles Irdische durchgehen.) <MSA.36>

Ho-Ill Im ersetzt also durch seine Re-Intertextualisierung den biblischen Bezug im Original zielsprachlich durch den Bezug auf eine traditionelle chinesische Weisheitslehre. Der Übersetzer verwendet darüber hinaus als „Herausforderung gegenüber dem Original“⁷⁷ vertrautes eigenes Sprachgut sinngemäß, statt beim Wortlaut des Originaltextes zu bleiben. Zwar versucht der Übersetzer den Textsinn Büchners zielsprachlich in eigener kulturellen Vorstellung möglichst „vollständig“ wiederzugeben, aber er verliert dadurch den ausgangssprachlichen Sinn als intertextuellen Bezug auf die Bibel, den Büchner bewußt herstellt. Der Übersetzer schenkt hier dem Bezug auf die Bibel wenig Beachtung. Das liegt

er die konfuzianische Lehre und Regel und lebt mit acht Frauen in Wohlstand und Luxus. Eines empfindet er das weltliche Leben „wie einen Frühlingstraum“ und kehrt zu seinem Mönchsleben zurück. Vgl. Hyun-Giun Pak, Erläuterungen zu koreanischen klassischen Romanen, a.a.O., S.68-79.

⁷⁶ Shi-Xun Li/Wie-Ci Fu, Die chinesische Übersetzung >Werke Büchners<, Peking 1986; nach Georg Büchner: Werke und Briefe. Münchener Ausgabe, 1. Aufl. München 1980, S.247.

⁷⁷ Der Übersetzer Ho-Ill Im kommentiert die eigenen Übersetzungen etwa wie folgt: „Es ist bei der Übersetzungsarbeit unmöglich, daß man die Volkskommenheit des Originaltextes erreicht und wiedergibt. Statt dessen ist es möglich, daß man nur mit der Erklärung der Bedeutung und der Projektion dem Ausgangstext näher kommt“, aus: Ho-Ill Im, „Übersetzung als Provokation des Urtextes?“, in: Büchner und die Moderne Literatur 8/1995, a.a.O., S.45-70, hier S.52.

allerdings nicht daran, daß Bibelzitate als Bezugspunkte für Intertextualität den Übersetzer deswegen vor ein Problem stellen, weil die bei Büchner verwendete Bibelsprache lediglich eine „fremde“ Sprache darstellt. Vielmehr ist biblische Intertextualität selbst im allgemeinen in der koreanischen Literaturgeschichte und auch in der Literaturwissenschaft noch „fremd“. Während deutsche Schriftsteller die Bibelsprache häufig, bewußt oder unbewußt, in eigene Texte einfließen lassen, ist dieses Verfahren in der koreanischen Literatur auch nach Einführung des Christentums sehr selten auszumachen.

3. Zitattechnik zur Identifikation von Personen

Während die Rolle Woyzecks im Hinblick auf die Identifikation mit Christus von Büchner-Forschern immer wieder kontrovers diskutiert wird, wird Marie eindeutig mit der Figur Maria Magdalena in Verbindung gebracht.

Marie versucht im Gegensatz zu Woyzeck Trost in der Bibel zu finden.

„Marie ,blättert in der Bibel‘ und liest die Geschichte der Ehebrecherin Magdalena (Johannes 8), die Büchner mit der großen Sünderin (Luk.7,38) verknüpft; es ist dies die Szene ihrer stärksten Selbstidentifikation.“⁷⁸

⁷⁸ Dorothee Sölle, Die Bedeutung biblischer Sprache, Dargestellt an Büchners >Woyzeck<, in: Dies., Realisation. Studien zum Verständnis von Theologie und Dichtung nach der Aufklärung, Darmstadt 1973, S.23-26, hier S.25.

Marie. (...). Jesus aber sprach: so verdamme ich dich auch nicht. Geh hin und sündige hinfort nicht mehr. (schlägt die Hände zusammen). Herrgott! Herrgott! Ich kann nicht. Herrgott gieb mir nur soviel, daß ich beten kann. (das Kind drängt sich an sie). Das Kind giebt mir einen Striech in's Herz. Fort! Das brühst sich in der Sonne.

(D.424)

Vgl. <Johannes 8,11: Jesus aber sprach: So verdamme ich dich auch nicht. Gehe hin, und sündige hinfort nicht mehr.>

(Luther-Bibel 1815)

Marie: (...), je-su-gge-syu-nun, „na-do dan-siö-ha-si anget-sso. Gu-ryu-ni do-ra-ga-si-o. gu-ri-go i-je-bu-te da-si-nun siö tschit-si ma-si-o“⁷⁹ ha-go mal-ssum-ha-siet-da. (du son-ul hab-jang-han-da). Ju-ye! Ju-ye! Je-nun gu-ret-ge hal su-ga ep-e-yo. ha-na-nim, je-e-ge gi-do-hal su it-do-rok him-ul ne-rie ju-se-yo. (a-gi-ga gu-nyu-e-ge dal-la but-u-myu bo-tschen-da). ie e-ga ne ga-sum-ul zzi-run-nun-gu-na kal! Ee jom boa-jue. Hwan-han de-nat-e gu-ren jit-ul ja-rang-su-rep-ge ha-da-ni!

(Ü.269-270)

Vgl. <Johannes 8,11: Je-su-gge-syu ka-ra-sa-de na-do nyu rul tschyung-tschö-ha-ji a-ni-ha-no-ni ka-syu da-si-nun tschö-rul pyum-tzi mal-ra.>

(koreanische Bibel 1991)

Marie: „Und trat hinein zu seinen (Jesus) Füßen und weynete und fing an seine Füße zu netzen mit Thränen und mit den Haaren ihres Hauptes zu trocknen und küssete seine Füße und salbete sie mit Salben“. (schlägt sich auf die Brust). Alles todt!

(D.424)

Vgl. <Lucas 7,38: Und trat hinten zu seinen (Jesus) Füßen und weinte und fing an, seine Füße zu netzen mit Tränen, und mit den Haaren ihres Hauptes zu trocknen, und küßte seine Füße und salbete sie mit Salben.>

(Luther-Bibel 1815)

Marie: (...), „gu yue-ja-nun je-su-e dü-e oa-so bal-tzi-e an-ja ul-myun-so nun-mul-ro gu bal-ul tyuk-si-yut-da. gu-ri-go ja-gi me-ri ga-rak-iu-ro je-su-e bal-ul dak-iu-myue gu-bal-e ip-mat-tschu-go hyang-yoo-rul by-yue dri-et-da“. (ja-gi

⁷⁹ Vgl. >The Holy Bible<, a.a.O., Johannes 8,11.

ga-sum-ul dde-rin-da) on se-sang-i juk-um-i-ya!
 ju-e ne-ga dang-sin-iu bal-e hang-yu-rul bu-e-du-
 ri-go sip-na-i-da. (Ü.270)

Vgl. <Lukas 7,38: Je-su-ie dü-ro gu ball kyut-tee so-
 so ul-myu nun-mul-ro gu ball-ul tschyuk-si-go tscha-
 gi myu-ri-tyul-ro ssit-go gu ball-e ip-mat-tschu-go
 han-gyio-rul pu-uni.>

(Koreanische Bibel 1991)

Wie Maria Magdalena in der Bibel durch Jesus von der Sünde der Untreue losgesprochen wird, wünscht auch Marie die Befreiung von ihrer Schuld. Mit den Bibelzitaten beschreibt sie ihren eigenen Zustand – sie empfindet sich als die Hure, die Maria Magdalena war – und bringt zugleich ihre Reue zum Ausdruck, zusammen mit dem Wunsch, Woyzeck möge ihr vergeben, wie Christus Magdalena Gnade angedeihen läßt. Für Marie ist also die Bibelstelle eine Hoffnung auf Erlösung. Aber Marie weiß, daß sie weiter sündigen wird.- Wesentlich für ihre Darstellung durch Büchner ist, daß Marie ihre eigene Sünde erkennt, da so die wahren Menschen dargestellt werden, die sowohl Gutes als auch Böses in sich vereinen. Denn sie kann von Woyzeck nicht eine ähnliche Erlösungstat erwarten wie jene von Jesus in der Bibel. Die Bibelzitate sind hier deshalb zunächst die Andeutung einer religiösen Stellungnahme im weiteren Sinn und auf der anderen Seite die Darstellung der Gottverlassenheit der Personen. Dieses direkte Bibelzitat präsentiert sich als Personenidentifikation, als dichterisches Verfahren, das Büchner subjektiv benutzt. Die Darstellungsweise durch die Zitattechnik verknüpft Büchner mit der Umgangssprache, eine für die Gattung des Dramas neuartige Sprachkunst.

Wie werden nun diese Zitate in der Bibelsprache, die eine in Korea fremde Sprache ist, in die Zielsprache übertragen?

Den Text, den Büchner fast wörtlich aus der Luther-Bibel zitiert, übersetzt Ho-Il Im getreu dem originalen Text und gibt dazu mit der Anmerkung „yo-han bog-um“ (auf dt.: Johannes) und „ru-ga bog-um“ (auf dt.: Lukas) einen Hinweis auf die evangelische Bibelübersetzung.⁸⁰

Die Bibelzitate allein könnten zwar in diesem Fall zielsprachliche Leser ohne Hinweise auf die Bibelstelle nicht erkennen, aber durch die Anweisung „Jesus aber sprach“ nehmen sie sie als ein Bibelzitat schon im Ausgangstext wahr. Denn jeder kennt den Namen Jesu, der im Christentum als der Sohn Gottes gilt. Die koreanische Bezeichnung „je-su“ ist keine Übersetzung, sondern ein Lehnwort, das zu einem volkstümlichen Ausdruck in Korea geworden ist.

Aus diesem Grund scheint der Übersetzer den Namen „Jesus“ als gebräuchlichen biblischen Ausdruck zu benutzen, wie er auch für bestimmte christliche Termini wie einzelne Rufwörter, z.B. „ju-yue!“ (auf dt.: Herrgott), oder Kapiteltitel die gebräuchliche Bibelsprache verwendet.

Aber durch die Übersetzung des biblischen Bezugs im Original allein werden Leser die Identität der Person nicht herausfinden, die Büchner durch seine Zitattechnik darstellt. In diesem Fall scheint der Übersetzer eine erklärende Anmerkung für notwendig gehalten zu haben: Marie und Maria Magdalena sind beide untreu und halten sich selbst für Sünderinnen.

⁸⁰ >The Holy Bible< (1980) verwendet für die biblischen Namen „Jo-ha-nes“ „yo-han-bog-um“ und für „Lukas“ „ru-ga bog-um-syu“.

Beide wünschen sich, von ihren Sünden erlöst zu werden.

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß Büchner die biblische Intertextualität durch Zitate als dramatische Ausdrucksweise im >Woyzeck< benutzt. Im >Woyzeck< haben biblische Motive und Bibelzitate im allgemeinen die Funktion von Anspielungen und Verdeutlichungen der Handlung oder von grundsätzlichen Fragestellung Büchners in Bezug auf das menschliche Leben und das Gesellschaftssystem.

Die biblische Sprache in variierten Formen spielt hier als bewußte und gezielte Darstellung der armen und leidenden Menschen gegenüber anderen mächtigen und als lehrhafte Allusion in Form von sprichwörtlichen Redewendungen eine wichtige Rolle. Diese Bibelzitate durchziehen das Drama wie ein Netz und haben die zusätzliche Funktion, geschichtliche Realität hervortreten zu lassen.

Die biblischen Intertexte wurden in der koreanischen Übersetzung von Ho-Il Im durch die Verwendung eigenen Kulturguts zum Teil in ihrer Bedeutung leicht verändert.

In der Analyse von Aspekten der Übersetzung wurde auf Unterschiede in Bezug auf die Übersetzung von Bibelziten hingewiesen. Der Übersetzer achtet nicht streng auf den Wortlaut von Büchners Anleihen aus der Bibel, sondern geht meistens nur sinngemäß auf sie ein. Die Bibelsprache ersetzt der Übersetzer des öfteren durch die typische Umgangssprache aus der eigenen Kultur, durch eigene Gedanken und Sprachgewohnheiten. Trotzdem gibt die Übersetzung teilweise bestimmte Worte aus der Bibel oder christliche Wörter wie z.B. „Gott“ in der typischen Übersetzung der gebräuchlichen Bibelsprache wieder.

Darüber hinaus wird deutlich, daß der Vergleich nicht nur Aufschluß über das Verhältnis des Originals zur Übersetzung gibt, sondern daß das Drama für den Übersetzer eine „Herausforderung“ für eine Sprachgebung aus dem eigenen kulturellen Zusammenhang darstellt. Dabei gelingt es ihm allerdings nicht immer, die Sprachbehandlung Büchners vollständig zu vermitteln. Das heißt, bei der Übersetzung der biblischen Sprache beachtet Ho-Il Im oft nicht besonders, daß die biblische Sprache im Ausgangstext als Intertext wahrgenommen wird.

Exkurs I: Religionen in Korea

Die verschiedenen Religionen waren in Korea stets ein bedeutender Faktor der sprachlichen Innovation und Entwicklung. Die Sprache wurde durch die verschiedenen Religionen in jeder Generation und in allen sozialen Schichten geprägt. So kommen vielfältige religiöse Sprachelemente, z.B. biblische, buddhistische und konfuzianische, in der Übersetzung des >Woyzeck< vor. Aus diesem Grund ist es angebracht, hier einen knappen Überblick darüber zu geben, welche Rolle die verschiedenen Religionen in Korea spielen.

In Korea haben vielfältigen Religionen – wie der Konfuzianismus,⁸¹ das Christentum und der Buddhismus

⁸¹ Der Konfuzianismus ist zwar im Sinne der Weltreligionen keine Religion, sondern die auf den chinesischen Philosoph Konfuzius (551-479) zurückgehende, neben dem Taoismus und Bddhismus einflußreichste philosophische Geisteshaltung in China und Ost-Asien, die in China seit der Han-Dynastie (206 v. Chr. – 220 n. Chr.) bis zum Ende des Kaisertums (1912) verbindliche Staatsdoktrin war (vgl. Meyers großes Universal-Lexikon, Bd.17, S.1533; Meyers großes Taschenlexikon, hrsg. u. bearb. von der Lexikonredaktion des Bibliographischen Instituts, Bd.12,

- Einfluß auf die Kultur und das Volk genommen. Alle Religionen sind den Menschen vertraut und bestehen nebeneinander.

Der Konfuzianismus und der Buddhismus sind als die ersten importierten Religionen seit 372 n. Chr. in der koreanischen Kultur dokumentiert⁸² und als klassische Religionen vom Volksglauben und den Naturreligionen der koreanischen Bevölkerung geprägt.

Den Konfuzianismus nahm Korea um das Jahr 372 aus China an. Während der koreanischen Josyun-Dynastie (1392-1909) war der Konfuzianismus Staatsreligion. Seitdem hat sich nach der konfuzianischen Lehre ein patriarchalisches System in der Politik und in der Familie durchgesetzt. Durch die ersten Öffnung Koreas gegenüber den westlichen Ländern (Ende des 19. Jahrhunderts) hat zwar die konfuzianische Lehre an Wirkung im Alltag eingebüßt, aber Ideologie und Bewußtsein dieser Religion sind in der koreanischen Gesellschaft, die vor allem eine patriarchalische ist, nach wie vor im Alltag verbreitet oder wirken als gebräuchliche Sitten.

Der Buddhismus wurde im 4. Jahrhundert durch einen Mönch von China nach Korea gebracht. Die Silla-Dynastie (etwa 356-935) nahm im Jahr 527 diese Religion an. Der Buddhismus hat sich in dieser Zeit rasch verbreitet, wodurch eine reiche Kultur in Korea geschaffen wurde. In dieser Dynastie hat der Buddhismus als herrschende Ideologie Eingang in die Politik gefunden.⁸³ Bis heute beeinflußt die

Mannheim/Wien/Zürich 1983, S.102). Aber der Konfuzianismus entwickelte sich in Korea wie eine Religion.

⁸² Vgl. Ie-Hum Yoon, Ein Überblick über die koreanischen Religionen, a.a.O., S.38; Gun-Duck Choi, Die Geschichte des koreanischen Konfuzianismus nach dem zweiten Weltkrieg, in: Jahrbuch für koreanische Religionen/1, a.a.O., S.44-46, hier S.44.

⁸³ Vgl. Ki-Beck Lee, Neue Einführung in die koreanische Geschichte, Seoul 1993, S.115-118.

buddhistische Religion die koreanische Kultur, z.B. in der Architektur, Malerei und Bildhauerei.⁸⁴

Das Christentum war die dritte Religion, die importiert wurde. Der Katholizismus begegnete dem Prinzen So-Hyun, als er von 1635 bis 1645 von der chinesischen Cheong-Dynastie als Geisel genommen wurde, durch den Priester Johannes Adam Schall von Bell (1591-1666) aus Deutschland.⁸⁵ Dieser führt So-Hyun in Peking in die katholische Religion ein. Der Prinz nahm viele westliche Bücher und auch die Bibel nach Korea mit. Eine substantielle Verbreitung des Katholizismus ist jedoch erst nach 1783 zu erkennen, als Sung-Hun Lee als erster Koreaner in Peking vom französischen Priester Grammont getauft wurde und 1784 in Korea eine Kirche eröffnete.⁸⁶ Seitdem haben sich die Katholiken und damit auch die westlichen Kulturen in Korea immer weiter verbreitet. Auffällig ist, daß der Katholizismus in Korea nicht durch einen Missionaren, wie z.B. in Japan oder China, ins Land gekommen ist, sondern daß es Koreaner selbst waren, die den katholischen Glauben ins Land brachten.⁸⁷ Die Regierung ließ damals keine Missionare ins Land. Deshalb entwickelte sich um diese Zeit der Katholizismus im Verborgenen.

Erst mit dem im Jahre 1845 geborenen ersten koreanischen Priester De-Kyun Kim verbreitete sich der Katholizismus langsam auch unter den armen und

⁸⁴ Vgl. Jeong-Be Mok, Koreanische Kultur und Buddhismus, Seoul 1995, S.107-165.

⁸⁵ Die Begegnung der beiden ist auch in der koreanischen Geschichte die erste literarisch belegte Begegnung zwischen einem Deutschen und einem Koreaner, vgl. Yoo-Young Lee (Hrsg.), Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen in zwei Bänden, Bd.I, Seoul 1976, S.32-37.

⁸⁶ Vgl. Y. -Y. Lee (Hrsg.), Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., Bd.I, S.36; Ki-Beck Lee, Neue Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.314; Kwang Cho, Moderne Geschichte des koreanischen Katholismus (1945 1992), in: Jahrbuch für koreanische Religionen/1, a.a.O., S.71, hier S.62.

⁸⁷ Vgl. Y. -Y. Lee (Hrsg.), ebd., S.36.

sozial schwachen Schichten in den Städten, dagegen noch nicht auf dem Land.⁸⁸ Die Verbreitung des Katholizismus war am Ende des 19. Jahrhunderts dank der Öffnung der koreanischen Politik gegenüber westlichen Staaten besonders intensiv, so z.B. nach Abschluß mehrerer Freundschaftsverträge mit westlichen Ländern, 1882 mit Amerika und 1883 mit Deutschland und anderen europäischen Staaten. Um diese Zeit spielte der Katholizismus eine innovative Rolle in der koreanischen Kultur, Schulbildung und Politik.

Der Protestantismus wurde zwar erst zwischen 1884 und 1886 durch die amerikanischen Missionare Alle, Underwood und Appenzeile bekannt, aber er verbreitete sich sehr rasch. Die evangelischen Missionare bewirkten eine Sozialreform durch Schulgründungen, den Aufbau eines sozialmedizinischen Systems und die Verbreitung einer demokratisch-aufklärerischen Gesinnung westlicher Art. Auch die Schulbildung von Frauen wurde durch den Protestantismus in dieser Zeit (ab 1886) durchgesetzt.⁸⁹

Diese viele Bereiche betreffenden Reformen des 19. Jahrhunderts weckten gleichzeitig in Korea das Bewußtsein für die Bedeutung der eigenen Kultur. Dadurch regenerierten sich Volksglaube und Volksreligion, die lange Zeit durch die Einflußnahme der Fremdreigionen im Verborgenen geblieben waren. Aus diesem Bewußtsein sprossen auch die neuen koreanischen Volksreligionen:⁹⁰ Der „dan-gun-nismus“, in dem der Begründer des Landes als mythische Person vergöttert wird, und der „dong-hak-ismus“, eine im

⁸⁸ Vgl. K. -B. Lee, ebd., S.337-338.

⁸⁹ Vgl. K. -B. Lee, Neue Einführung in die koreanischen Geschichte, a.a.O., S.425-426; Gott spricht unsere Sprache, Zeitschrift >Mit der Bibel 129<, a.a.O., S.25.

⁹⁰ Vgl. Un-Bong Lee [u.a.], Die Forschungsgeschichte der koreanischen Religion, a.a.O., S.224.

Jahre 1860 von Je-Uoo Choe gegründete Bewegung gegen den sich rasch verbreitenden Katholizismus. Ähnliche Religionen gibt es noch heute in Korea, gemeinsam mit den importierten Fremdreigionen, die alle aktiv ausgeübt werden. All diese Religionen sind jedoch nicht stark in der koreanischen Kultur und im Volksbewußtsein verwurzelt.

Daraus folgt, daß die koreanische Religionskultur aeusserst vielfaeltig ist. Die Koreaner sind sehr nachlässig in Glaubensfragen, doch nehmen sie gleichzeitig bewußt oder unbewußt religiöse Elemente in ihren persönlichen Alltag auf. Zum Beispiel sind Koreaner in gesellschaftlicher Beziehung im wesentlichen konfuzianistisch eingestellt, aber ihre Einstellung zum Leben ist buddhistisch, da dieser Glaube z.B. die Not im Alltag als Schicksalsfügung interpretiert. In ihrer täglichen Arbeit sind Koreaner vielfach christlich eingestellt, da sie die Liebe als Lebensprinzip und als Kraft begreifen. Dagegen sind sie schamanistisch, wenn sie über ihr zukünftiges Schicksal nachdenken.⁹¹ Auch innerhalb einer Familie gehören die Mitglieder oftmals verschiedenen Religionen an: Der Vater fühlt sich z.B. dem Konfuzianismus verpflichtet, die Mutter geht in den buddhistischen Tempel, die Tochter liest die christliche Bibel, und der Sohn glaubt an den „dangun-ismus“.⁹² Trotzdem versammelt sich diese Familie für die Ahnenfeier zum Todestag des Großvaters oder der Großmutter, die ursprünglich dem koreanischen Schamanismus nahe standen.

⁹¹ Vgl. I. H. Yoon, Untersuchung der koreanischen Religionen Seoul 1991, S.210.

⁹² Vgl. I. -H. Yoon, Ein Überblick über die koreanischen Religionen, a.a.O, S.37.

Die Bedeutung dieser verschiedenen Religionen für Korea schlägt sich auch in der Übersetzung des >Woyzeck< nieder: Bewußt oder unbewußt benutzt Ho-Il Im Sprachelemente aus den oben genannten katholischen, protestantischen, konfuzianischen und buddhistischen Religionen, während das deutschsprachige Stück die religiöse Sprache der Luther-Bibel zitiert.

B. Intertextualität durch Zitate aus dem volkstümlichen Sprachgut

„Die andere, allem geistreichen und aristokratischen Wesen entgegengesetzte Seite Büchners erscheint in den Volksszenen der Dramen, in den entsprechenden Partien des >Lenz<, der ja stellenweise etwas von einer Dorfgeschichte an sich hat, und in den volksliedhaften lyrischen Einlagen, die in allen seinen Dichtungen zu finden sind.“¹ Büchner verwendete den Volkston, etwa durch den Gebrauch von volkssprachlichen Mitteln und Volksliedern, nicht wie manche seiner Zeitgenossen, z.B. Grabbe und Heine, aus literarästhetischen Gründen, um der „Plastik“ willen, sondern aus Solidarität und emotionaler Verbundenheit.²

Gerade die Tragödie >Woyzeck< gilt als repräsentatives Beispiel für eine Integration von volkstümlicher Sprache in die Sprachform des Dramas, die der junge Dichter montageartig geschaffen hat. Büchner setzt hier insbesondere die Intertextualität durch Zitate aus der Volkssprache und dem Volksleben in vielfältiger Art ein, in Verbindung mit den untersten sozialen Schichten.

Diese verschiedenen volkstümlichen Bezüge in seinem Drama möchte ich an vier Schwerpunkten thematisieren und analysieren: Volkslieder, Volksmärchen, Sprichwörter und Wortspiele. In der Übersetzung soll anschließend betrachtet werden, inwieweit deutsche volkstümliche Intertexte sinngemäß in die koreanische volkstümliche Sprache umgesetzt

1 F. Sengle, Georg Büchner, in: Ders., Biedermeierzeit, a.a.O., S.284.

2 Vgl. ebd., S.284.

werden und dadurch dem volkstümlichen Alltagsleben in Korea angepaßt werden.

1. Die Volkslieder

Volkslieder sind, wie auch Bibelzitate, traditionelle Vorlagen für Intertexte, die Dichter in der Literatur häufig verwenden. Vor allem bei Shakespeare und Goethe findet man zahlreiche Volkslieder. Sie verwandten sie zu ästhetischen Zwecken oder als gezielte Ausdrucksmittel für die offenen Dramen.³ Es ist bekannt, daß Büchners Dichtung von den oben genannten Dichtern geprägt ist.⁴

Die Einbeziehung von Volksliedern in seine Werke ist aber auch durch den Einfluß der Romantik zu erklären.⁵

Konkrete Beispiele dafür sind die romantischen Komödien Tiecks und Brentanos, von denen er bekanntlich einige Motive für >Leonce und Lena<

³ Im allgemeinen findet man Lieder häufiger in offenen Dramen. V. Klotz schreibt hierzu: „Lieder, im engen Sinn, sind im offenen Drama häufig: Lieder, auch im weiteren Sinn, sind im geschlossenen Drama selten. Im weiteren Sinn: Lied nennen wir im geschlossenen Drama jene in sich gerundeten Gebilde, die durch lyrische Haltung, durch ein gesondertes Vermaß, durch Strophik, manchmal auch durch Reime aus der dramatischen Sprache des jambischen Gleichmaßes sich herausheben, selbst wenn es sich dabei nicht um Lieder im streng gattungsmäßigen Verstand handelt“, aus: Volker Klotz, Lied im Drama, in: Strukturelemente des Dramas hrsg. von Helmut Poppe, München 1980, S.83-91, hier S.83.

⁴ „Büchner liebte vorzüglich Shakespeare, Homer, Goethe, alle Volkspoesie, die wir auftreiben konnten, Äschylos und Sophokles; Jean Paul und die Hauptromantiker wurden fleißig gelesen (in der Zeit 1829-1831)“, in: Schulerinnerungen F. Zimmermanns, a.a.O., S.371.

⁵ Vgl. Heinz Lipmann, Georg Büchner und die Romantik, München 1923, S.23-46; Gonthier-Louis Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft 35/1961, Stuttgart 1961, S.558-593, hier S.558.

entliehen hat.⁶ Büchner selbst liebte Volkslieder sehr, wie er in einem Brief an seine Braut schrieb:

„Lernst du bis Ostern die Volkslieder singen, wenn's Dich nicht angreift? Man hört hier keine Stimme; das Volk singt nicht, und Du weißt, wie ich die Frauenzimmer lieb habe, die in einer Soiree oder einem Kontzerte einige Töne totschieben oder winseln. Ich komme dem Volk und dem Mittelalter immer näher, jeden Tag wird mir's helle - und gelt, du singst die Lieder?“⁷

Seine Vorliebe für das Volkslied erklärt Lipmann folgendermaßen: „Das war ein Herzenserguß über Volkspoesie im Sinne Bürgers, und so ist sein ganzes Werk mit Volksliedern durchwoben, deren Schönheit er über alle idealische Kunst preist.“⁸ Die Volkslieder variierte der Dichter im >Woyzeck< noch mit einer eigenen künstlerischen Absicht. Dabei gibt er zugleich „einer kollektiven Stimmung Ausdruck“,⁹ „nicht als Ausblick in eine unverstellte Natur, als Aufatmen im Romantisch- Volkstümlichen, sondern als Ausdruck eines traurigen Wissens des Volkes.“¹⁰

⁶ Vgl. H. Lipmann, ebd., S.30-39; Armin Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik. Eine Studie über Leonce und Lena, Berlin 1924; G. -L. Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, in: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft, a.a.O., S.572; vgl. auch: „so ist vor allem >Leonce und Lena< nicht denkbar ohne Brentanos >Ponce de Leon<, Mussets Komödien und wohl auch Schriften von Tieck“, in: B. Dedner (Hrsg.), Georg Büchner. >Leonce und Lena<, Kritische Studienausgabe, Frankfurt a.M. 1987, S.160; ders., >Leonce und Lena<, in: Georg Büchner. >Dantons Tod<, >Lenz<, >Leonce und Lena< und >Woyzeck<. Interpretationen, Stuttgart 1990, S.119-176.

⁷ Büchners Brief an die Braut aus Zürich am 20. Januar 1837, in: G. Büchner, Werke und Briefe, hrsg. von K. Pörnbacher [u.a.], a.a.O., S.325; Fink schreibt auch über die besondere Liebe für Volkslieder: „Wie aus Büchners Erörterungen über die Kunst hervorgeht, liebte er das Volkslied vor allem, weil es das wahre, ungeschminkte Leben widerspiegelte, ohne sich dabei aus Rücksicht auf ästhetische oder moralische Prinzipien mißleiten zu lassen“, in: G. -L. Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, a.a.O., S.560.

⁸ H. Lipmann, Georg Büchner und die Romantik, a.a.O., S.43.

⁹ V. Klotz, Lied im Drama, a.a.O., S.89.

¹⁰ B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.103. Ullman erklärt

Volkslieder spiegeln deshalb bei Büchner oft innermenschliche Erlebniswelten wider, z.B. Liebe, Leid, Frohsinn oder Zerrissenheit.

Die Lieder bewirken die indirekte Öffnung der Szenen durch eine musikalische Atmosphäre. Überdies wird die Atmosphäre mancher Szene sehr von einer volkstümlichen Melodie bestimmt: Z.B. läßt Marie ihr Kind im Rhythmus der Musik reiten („Sa ra ra ra!“ D.410), der Marktschreier trompetet, ein alter Mann und ein Kind tanzen nach der Musik eines Leierkastenspielers. Auf dem Jahrmarkt klingen die Melodien des Karussells durcheinander, vom Wirtshaus her klingt aufreizende Tanzmusik.¹¹ Durch solche musikalischen Einschübe steigern sich Spannung und Angst im >Woyzeck<.

Diese Bestimmungen der Lieder rezipiert Büchner aus seiner direkten oder indirekten Erfahrung. Liedtexte werden teilweise wörtlich zitiert, aber meistens variiert oder verarbeitet.

Bevor untersucht wird, inwieweit der Dichter einzelne Lieder zitiert, wie er sie verarbeitet und welche Rolle die Lieder im Drama spielen, soll über Merkmale der koreanischen Volkslieder Aufschluß gegeben werden, weil deutsche Volkslieder für den Übersetzer und zielsprachigen Leser „fremd“ sind.

Bei der Übersetzung der Volkslieder im >Woyzeck< behält Ho-Il Im die lyrische Form bei. Der Sinn der Volkslieder ändert sich jedoch manchmal in der Übersetzung, was sich aus dem Unterschied der

zu diesem Satz in seiner Anmerkung Nr.105: „Zunächst bevorzugt Büchner, wie Fink hervorgehoben hat, gerade als Stadtbewohner die Soldaten-, Fuhrmanns- und Schinderhanneslieder, so daß sein Liederschatz im Gegensatz zu den mehr historisch und nach einem naiveren Volksbegriff ausgerichteten Sammlungen Herders und der Romantiker sowohl etwas trivial als auch modern anmutet.“

¹¹ Hans Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, Bamberg 1925, S.201.

Sprachen und dem anderen kulturellen Hintergrund erklärt, der durch die koreanische Volkssprachlichkeit evoziert wird.

Die Übersetzung spiegelt lyrische, landschaftliche und gesellschaftliche Merkmale des Entstehungsraums der Volkslieder wider. Aufgrund der unterschiedlichen Lebensweisen in Deutschland und Korea ist ein großer Unterschied in der Volksliedtradition beider Länder kaum verwunderlich. Koreanische Volkslieder, die mündlich überliefert und erst seit den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts gesammelt wurden, entstanden meistens innerhalb der Arbeitswelt.¹² Sie drückten ein Zusammengehörigkeitsgefühl aus, das sich z.B. in „Bauernliedern“, „Fischerliedern“ und „Ernteliedern“ mit kraftvollen und heiteren Melodien¹³ äußert. Als soziale Lieder sind beispielsweise „Brautlieder“ oder „erotische Lieder“ zu nennen, die das schwierige Leben in der neuen Familie beklagen oder traurig die Sehnsucht nach dem Elternhaus ausdrücken. Diese sozialen Lieder sind deshalb im allgemeinen monologartig, haben meistens einen monotonen Rhythmus und eine einfache Melodie,¹⁴ während in deutschen

¹² Vgl. Syuk-Je Lim (Hrsg.), Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder mit Erläuterungen, Seoul 1997, S.13.

¹³ Als Beispiel stelle ich ein koreanisches Volkslied vor, das von Syuk-Je Lim gesammelt wurde: Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder, a.a.O., S.109. Der Titel des Liedes heißt „dung-jim-so-ri“ (auf dt. etwa: Das Lied für die Last auf dem Rücken):



Volksliedern z.B. über Frauen oft unterhaltsam oder, wie etwa im >Wirtshaus an der Lahn<,¹⁵ spöttisch berichtet wird.

Es stellt sich daher die Frage, wie der Übersetzer fremdkulturelle deutsche Volkslieder überträgt und mit koreanischen kulturellen Erfahrungen in Verbindung bringt und welche Sprachform in der Übersetzung benutzt wird.

1.1. Andres' Lied >Zwischen Berg und tiefem Tal<¹⁶

Die erste Szene beginnt damit, daß mit Woyzecks „Ja Andres...“ an ein Gespräch angeknüpft wird.

¹⁴ Vgl. S.-J- Lim (Hrsg.), Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder, a.a.O., Z.B. S.26, Ein vorgestelltes Lied heißt „jong-gum, jong-gum, jong-gum - Vogel“:



¹⁵ Vgl. Karl Schustek (Hrsg.), >Das Wirtshaus an der Lahn<, Ein Lied, Hanau a.M. 1966, Vorwort, S.VII.

¹⁶ Der Text der Liedersammlung lautet „tiefen“. In der vorliegenden Arbeit wird jedoch die grammatisch richtige Form „tiefem“ verwendet.

Andres achtet jedoch überhaupt nicht darauf und fängt an zu singen.

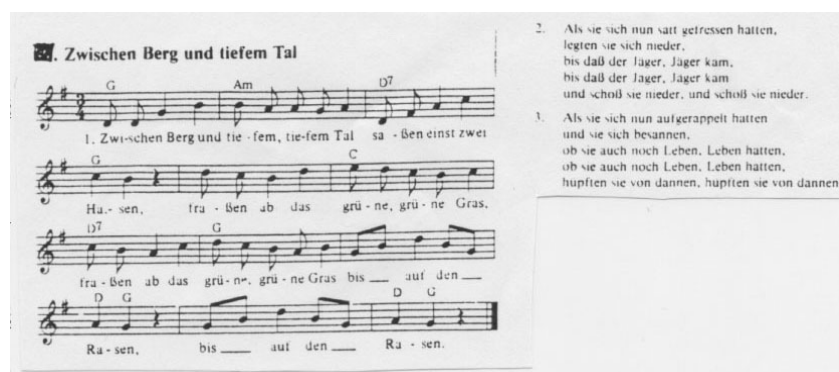
Dieses spontane Lied paßt jedoch nicht zur Atmosphäre der Szene. Das Lied steht in ironischer Spannung zu Woyzecks ängstlichem Ausdruck.

Trotzdem hat das Lied die Funktion, die Hauptpersonen und ihre soziale Situation vorzustellen:¹⁷

Saßen dort zwei Hasen,
Fraßen ab das grüne, grüne Gras...
Fraßen ab das grüne, grüne Gras
Bis auf den Rasen. (D.409)

To-kki du ma-ri-ga jyu-gi an-ja
Pu-ru-go pu-run pul-rul ttut-ae myuk-yut-ji.
Pu-ru-go pu-run pul-rul ttu-ae myuk-yut-ji.
Jan-di-man-un nam-gyut-da-o. (Ü.241)

Andres' Lied >Zwischen Berg und tiefem Tal< ist in Niederhessen mündlich überliefert und seit 1820 bekannt.¹⁸



19

¹⁷ Büchner verwendet in der ersten Fassung zwei Strophen aus einem Jägerlied. 1. Strophe: „Da ist die schöne Jägerei, Schießen steht Jedem frei; Da möcht' ich Jäger seyn, Da möcht ich hin“. 2. Strophe: „Läuft dort e Has vorbey, Frägt mich ob ich Jäger sey. Jäger bin ich auch schon gewesen, Schießen kann ich aber nit“.

¹⁸ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, a.a.O., S.193; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.4; H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, S.128; in den Erläuterungen und Dokumenten von B. Dedner wird auf einen anderen Titel und Überlieferungsdatum verwiesen, S.13-14: „Andres singt vermutlich die letzten Verse aus der 6. Strophe eines Volksliedes, das 1834 unter dem Titel >Welterfahrung< erstmals überliefert ist und auch in Hessen-Darmstadt bekannt war.“

¹⁹ Die Abbildung ist eine Kopie aus: Hessisches Liederbuch, hrsg.

Es ist ein scherzhaftes Volkslied, das Studenten Anfang des 19. Jahrhunderts gerne gesungen haben. Der Text „Frasen ab das grüne, grüne Gras...Bis auf den Rasen“ äußert sich belustigt über schwache Wesen wie die Hasen, die nur gerade das Überleben schaffen. Das Lied fängt mit einer einsamen und isolierten Ortsbestimmung an: >Zwischen Berg und tiefem, tiefem Tal<.

Büchner läßt aber diese Ortsbestimmung des Eingangs weg und zitiert die anderen Zeilen wörtlich, wobei im gesungenen Lied die Zeile auch zweimal vorgetragen wird.

Im Volkslied fressen die Hasen, bis sie satt sind, und legen sich mit vollem Bauch schlafen; „Berg“, „tiefes, tiefes Tal“, zeigen die Natur und die Naturschönheit, eine Idylle. Die Hasen sind aber auch als Kreaturen dem Leben ausgesetzt und gefährdet: Ein Jäger kommt und „schießt sie nieder“. Das ist eine Bedrohung von außen. In der inneren Dramaturgie folgt dann die überraschende Wendung: Die Hasen sind nicht tot, sondern haben noch das Leben und hüpfen davon. Der Dumme ist der Jäger; die Bedrohung löst sich in nichts auf, die Idylle ist wiederhergestellt. Wenn nun also Andres singt, meint er damit seine naive Übereinstimmung mit seiner Lebensweise, ein kreatürliches Selbstbewußtsein, das Bedrohungen kennt, aber nicht sehr ernst nimmt; das Leben geht weiter. – Ein subtiler Widerspruch liegt vielleicht darin, daß das Lied eine heitere Melodie hat, aber in den ersten beiden Strophen von kreatürlichem Ausgesetztsein und tödlicher Bedrohung handelt; erst zum Schluß stimmen heiterer Text und fröhliche Melodie überein.

Der Satz „Saßen dort zwei Hasen“ bezieht sich auf die Personen der Szene: Woyzeck und Andres.

„Gras“ deutet ihre Lebensgrundlage an: Der Text „Frasen ab das grüne... Bis auf den Rasen“ weist immanent darauf hin, daß die Hasen so lange fressen, bis nur noch der kurze Rasen übrig ist. Weiter geht es nicht. So ist auch die Lebenssituation der Personen, wie sie jedoch nur Woyzeck erlebt.

Die wörtlichen Zitate aus dem volkstümlichen Lied stehen am Anfang des Dramas wie ein Prolog für die Ankündigung der Lebenslage Woyzecks, so wie beispielsweise bei Brecht solche Hinweise später als Ausblicke auf die Handlung²⁰ erscheinen. Aber die Technik der Liedeinlage Büchners ist von der Brechts unterschieden, der die Lieder in seinen Dramen selbst gedichtet hat. Für Büchner ist hier die natürliche Sprache aus dem Volksmund wichtig, so daß man die Tragödie unter sprachlichem Aspekt als ein intertextuelles Drama bezeichnen kann. Wie bei anderen Bezugstexten Büchners ist hier also seine Sprache intertextuell, was Lerner als grundlegendes Phänomen schildert: „Sprache ist von Natur aus intertextuell, und kein sprachlicher Akt kann selbstgenügsam sein.“²¹

²⁰ Vgl. z.B. >Der Kaukasische Kreidekreis<, von Bertolt Brecht, in: Ders., Werke und Briefe, hrsg. von J. Knopf [u.a.], Bd.8, Frankfurt a.M. 1992, S.93-191, hier S.101.

²¹ Laurence Lerner, Romantik, Realismus und negierte Intertextualität, in: Intertextualität, hrsg. von B. Ulrich/M. Pfister, a.a.O., S.278-296, hier S.278. Lerner erläutert, weshalb Sprache immer intertextuell ist: „Wenn ich ‚Bitte reichen Sie mir das Salz‘ sage, sprechen aus mir zumindest drei Traditionen: eine Tradition der Kenntnis der Natur, die Geschmack und chemische Substanzen unterscheidet und sie mit Substantiven voneinander abgrenzt; eine Tradition der sozialen Verhaltensweisen, die Wunschsäußerungen ermöglicht und dabei Höflichkeit verlangt; und schließlich eine diesen beiden zugrunde liegende Tradition der Kommunikation, die uns befähigt, miteinander zu sprechen und einander zuzuhören – nämlich die Sprache.“

In der Übersetzung des Liedes tauchen die zwei Hasen wie im Originaltext auf, wo Andres und Woyzeck mit ihnen gleichgestellt werden. Der Übersetzer vermittelt hier korrekt den Originalsinn: Sie (die Hasen) fraßen bis auf den Rasen: „jan-di-man-un nam-gyut-da-o.“ (auf dt.: sie haben nur Rasen übriggelassen.) Die Hasen bleiben übrig, das heißt, im Liedtext überleben sie am Ende, obwohl die Gefahr besteht, daß sie vom Jäger jederzeit bedroht werden. Die Lebensgrundlage von Woyzeck und Andres ist genauso karg wie das „Gras“ im Liedtext. Jäger, die im Verborgenen bleiben, sind für sie Unterdrückung, Schicksal und Gewalt.

Aber die zielsprachige Ausdrucksweise ist nicht gleich mit der Ausdrucksweise im Original. Die Ablehnung der wörtlichen oder getreuen Übertragung vermeidet jedoch den im Koreanischen nicht zulässigen Satzstil; Ho-ill Im bemüht sich, mit der interpretierenden Übertragung des Liedtextes einen angemessenen koreanischen Ausdruck zu finden: Wenn man den Satz „bis auf den Rasen“ wörtlich übersetzt, heißt er „jan-di ü-e-kka-ji“ (vgl. mit „jan-di-man-un nam-gyut-da-o“), was keinen Sprachsinne im Koreanischen ergibt. Im Koreanischen ist die Übersetzung „jan-di-man-un nam-gyut-da-o“ gleichbedeutend mit „bis auf den Rasen“ und besser als etwa „jan-di-ü-e-kka-ji“.

Die Übersetzung zeigt also, daß die unterschiedlichen Ausdrucksweisen im Deutschen und Koreanischen in diesem Fall kein Übersetzungsproblem darstellen. Im Gegenteil: In der interpretierenden Übersetzung treten die künstlerischen Qualitäten des Übersetzers hervor.

1.2. Maries Lied nach dem >Fuhrmannslied<²²

In der zweiten Szene singt Marie ein Volkslied, nachdem sie mit der Nachbarin Margreth gestritten hat. Das Lied deutet sowohl Maries sozialen Stand als auch ihren inneren Zustand und ihre Bereitschaft, sich auf den Tambourmajor einzulassen, an:

(a)

Mädel, was fangst du jetzt an
Hast ein klein Kind und kein Mann.
Ey was frag ich danach
Sing ich die ganze Nacht
Heyo popeio mein Bu. Juchhe!
Giebt mir kein Mensch nix dazu.

(b)

Hansel spann deine sechs Schimmel an
Gieb ihn zu fresse auf's neu
Kein Haber fresse sie
Kein Wasser saufe sie
Lauter kühle Wein muß es seyn. Juchhe!
Lauter kühle Wein muß es seyn. (D.410)

(a)

tschyu-nyu-ya, ny-nun ji-gum mu-yul ha-ryu ha-ni?
e-bi yup-nun yu-rin ja-sik dun ne ju-je-e.
ei, ne-ga gu-ryun gyt-ul ke-mut-da-ni,
bam-se-do-rok no-re-na bul-lyu-bo-sa.
Ja-jang u-ri-a-ga tschak-han a-ga!
Ne-gen nee-ga jeon-bu-ran-da.

(b)

han-jel-a, nee yu-syut ma-ri bek-ma-rul ma-tscha-e
me-go myuk-ul gyut-si-na se-ro jom gat-da ju-eyyum.
me-gü-ri-do myuk-ji an-go
meng-mul-do ma-si-ji an-go
po-do-ju-man ma-si-get-dan-da, yul-ssi-gu!
Po-do-ju-man ma-si-get-dan-da. (Ü.243-244)

²² Das >Fuhrmannslied< entstand 1854 in der Umgebung von Gießen und wurde ebenso wie die Melodie, die schon vor 1808 in Süddeutschland bekannt war, mündlich überliefert, in: L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.7; Ludwig Erk/Franz Magnus Böhme, Deutscher Liederhort in drei Bänden, Bd.3, Leipzig 1893, S.405; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.21.

Die zweite Strophe wird auf eine historische Überlieferung²³ zurückgeführt, die dem volkstümlichen >Fuhrmannslied<, einem sogenannten Brautkauflied,²⁴ entspricht:

27. Fuhrmannslied

1. Hat mir mein Va-ter vier-zig Gul-den geb'n,
soll ich mir kau-fen ein Weib. Und a schön's
Kel-le-rin, und a schön's Kel-le-rin,
die soll mein Äu-ge-lein sein, juch-he!
die soll mein Äu-ge-lein sein.

2. Hansel, spann' meine sechs Schimmel ein!
Kellerin, bring raus meinen Hut!
Wir müssen weiter fahrn,
wir müssen weiter fahrn.
Dableiben tut mir kein gut, juchhe!
Dableiben tut mir kein gut.

3. Kellerin, was sagen deine Leut',
daß dich das Lieben so freut?
»Meine Leut' sagen allezeit,
Lieben geht weit und breit,
Lieben steht stark im Schwang, juchhe!
Lieben steht stark im Schwang.«

4. Sitzt ein schön's Vogel im Tannewald,
tut nichts als singen und schrein,
was mag's für'n Vogel sein,
der so schön singt und schreit?
Das muß a Nachtigall sein, juchhe!
Das muß a Nachtigall sein.

5. Hörst du den Vogel, er pfeift so schön,
tut nichts als singen und schrein.
Das ist kein' Nachtigall,
die schlägt in kei'm Tannewald,
schlägt in ihr'm Haselnußstrauch, juchhe!
Schlägt in ihr'm Haselnußstrauch.

6. Hansel, spann' meine sechs Schimmel aus!
Gib ihn'n zu fressen aufs Neu!
Kein Hafer saufen's nit,
kein Wasser fressen's nit,
lauter kühler Wein muß es sein, juchhe!
Lauter kühler Wein muß es sein.

25

Die sechste Strophe aus diesem Volkslied zitiert Büchner fast wörtlich für seine zweite Strophe. Aber

²³ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.6; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.195; H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.129.

²⁴ Vgl. Hessisches Liederbuch, a.a.O., S.85.

²⁵ Die Noten und der Text des Liedes werden kopiert aus: Hessisches Liederbuch, a.a.O., S.84/85; Das Hessische Liederbuch modernisiert den Wortlaut der Schreibung aus L. Erk/F. M. Böhme, Deutscher Liederhort, a.a.O., S.405.

die erste Strophe des Liedes ist eine „Wanderstrophe“, die vielfältig variiert.²⁶

Die beiden Strophen des Liedes, das Marie singt, haben jeweils eigene Bedeutungen und sollen einzeln analysiert werden.

(a).

Im 18. und 19. Jahrhundert gab es viele Mädchen in Deutschland, die aus einem unehelichen Liebesverhältnis schwanger wurden. In diesem Fall schien es oft keinen anderen Ausweg zu geben, als das Kind zu töten oder Selbstmord zu begehen, da ledige Mütter damit zu rechnen hatten, von der Gesellschaft und ihren Familien verstoßen zu werden. Diese soziale Problematik spiegelt sich in zahlreichen Liedern wider.²⁷

Marie im >Woyzeck< hat auch ein uneheliches Kind. Sie bekommt daher nicht die gesellschaftliche Anerkennung, wie sie eine „normale“ Frau zu erwarten hätte. Marie steht wie Woyzeck einfach nur als Lebenswesen auf der Erde, das von Seiten der „Herrschenden“, Leiden ertragen muß. Die Nachbarin Margreth, die zur selben sozialen Schicht gehört, sagt sogar zu ihr: „Was Sie? Sie? Frau Jungfer, ich bin eine honette Person, aber Sie, Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch.“ (D.410)

Marie stellt somit ihre eigene soziale Situation durch das Lied dar. Man kann daraus schließen, daß sich das Wort „Mädel“ im Lied auf Marie bezieht. Das Lied deutet jedoch nicht nur ihre soziale Stellung an, sondern gibt auch über ihren inneren Zwiespalt Auskunft: Zum einen verliebt sie sich in den

²⁶ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.21.

²⁷ Vgl. Barbara James/Mechtild Fuchs/Freia Hoffmann, Deutsches Volkslied. Das allzubekannte Unbekannte. Arbeitsbuch für die Sekundarstufe II, Stuttgart 1983, S.40.

Tambourmajor, zum anderen fühlt sie sich schuldig und hat ein schlechtes Gewissen Woyzeck gegenüber, der sich treu um sie und pflichtschuldig um ihr Kind kümmert.

Das Lied, wie auch die anderen Volkslieder, die als Bezugslieder im ganzen Drama vorkommen, reflektiert fatalistisch-dramatisch oder in trüber Indifferenz die Weltordnung, in der Marie lebt, eine Welt, auf der „kein Bestand“ (D.410) ist und in der sich doch nichts ändern läßt; wo man – wenn es „einmal so ist“ – Mutter eines „Hurenkindes“ ist und „Dirne“ bleibt. (D.410)

So stimmen das Quellenlied und das Lied Büchners in Bezug auf die soziale Thematik überein. Büchner verarbeitet das Lied möglicherweise intertextuell durch selbstreflexive Charakterisierung für seine literarische Darstellung. Wie fließt diese soziale Thematik in die Übersetzung ein?

Das Lied Maries „Mädel...“ steht auch in der Übersetzung als eine von Büchner hergestellte Analogie mit Maries sozialem Zustand und ihrer inneren Situation. Form und Struktur des Liedes bleiben unverändert: Die zweite Liedzeile des Zieltextes „e-bi yup-nun yu-rin ja-sik dun ne ju-je-e“ für „Hast ein klein Kind und kein Mann“ lautet paraphrasiert auf deutsch etwa: „Du, armes Weib, das ein kleines Kind ohne Vater hat.“

Die soziale Thematik des originalsprachlichen Liedes wird jedoch durch ein Verfahren der freien Übersetzung wiedergegeben. Daß die Übersetzung von der Tendenz bestimmt ist, diese freie Interpretation einzuebnen, ist leicht zu sehen. Ho-Il Im übersetzt das Wort „Mann“ im deutschen Lied als „Vater“, offenbar, um es durch eine passende soziale Situation

der zielsprachigen Kultur verständlich zu machen. Und diese Situation soll mit „ne ju-je-e“ (auf dt.: Du, eine armselig Aussehende) betont werden.

Der Übersetzer transferiert „kein Mann“ des deutschen Textes durch „ohne Vater“. Das Kind hat also hier keinen Vater; tatsächlich hat Maries Kind im Original aber einen Vater, nämlich Woyzeck. Aber Marie hat keinen Ehemann. Das heißt, die Situation des Mädchens im Originaltext und die Situation Maries in der Übersetzung sind nicht identisch. Folgt man der Bedeutung des Liedes in der Zielsprache, so muß Marie das Kind ernähren und erziehen.

Im Vergleich hierzu bemüht Min-Su An hierfür einfach „me-tschun-bu“ (auf dt.: Hure): „nen i me-tschun-bu-iu a-dul-i-ran-da.“ (auf dt.: Du bist ein Kind der Hure.) (MSA.12)

Junge Frauen, die ein uneheliches Kind hatten, wurden zwar auch in Korea lange Zeit verachtet, genauso wie in Deutschland, aber sie wurden nicht in den Selbstmord getrieben oder dazu, ihr eigenes Kind zu töten. Sie erzogen ihr Kind allein, was natürlich viele Probleme mit sich brachte, weil sie im Schatten der Gesellschaft ohne finanzielle Unterstützung leben und hart unter der gesellschaftlichen Mißachtung leiden mußten. Ein uneheliches Kind jedoch darf den leiblichen Vater nicht Vater nennen. Heute werden in Korea unverheiratete Mütter mit Kind immer noch nicht von der Gesellschaft anerkannt und nach wie vor geringgeschätzt.²⁸ Viele koreanischen Männer weigern sich heute noch, die Kinder von anderen Männern in einer Ehe zu akzeptieren. Unverheiratete Frauen mit Kindern haben daher kaum eine Chance zu heiraten.

²⁸ Vgl. Kyung-Hee Lee/So-Hee Lee, Wohlfahrtsfamilie, Seoul 1993, S.157/168.

(b) .

Marie fährt gleich mit der zweiten Strophe des >Fuhrmannsliedes< fort: „Hansel spann deine sechs Schimmel an“. Dieses „Brautkauflied“ stammt aus Hessen. Nach Winkler soll Büchner dieses Lied in einem Gasthaus an der Lahn gehört haben.²⁹ Mit der wörtlich zitierten Strophe übernimmt Büchner auch die lustige und vergnügliche Stimmung und den witzigen Wortsinn des Ausgangsliedes. Der hoffnungsvolle Ausdruck, den der Dichter aus der ersten und zweiten Strophe des Prätextes beibehält, hat seine Parallele in der Erregung, mit der Marie dem Treffen mit dem Tambourmajor entgegensieht. Büchner verwendet anscheinend bewußt das Quellenlied in der interpretierenden Weise, um Maries Vorfreude deutlich werden zu lassen. Was das Sprachliche angeht, übernimmt der Dichter zugleich den witzigen Wortsinn aus der Quelle.

Mit der Strophe „Hansel spann deine sechs Schimmel an“ kennzeichnet Marie den Tambourmajor, in dem sie dessen großspuriges Auftreten im Lied wiederholt: „Wenn ich am Sonntag erst den großen Federbusch hab` und die weißen Handschuh, Donnerwetter, Marie, der Prinz sagt immer: Mensch, er ist ein Kerl“ (D.416). Prahlerisch und verführerisch steht er also vor Marie.

Er sieht „wie ein Löw“ (D.409) für Marie aus. Maries Liedtext „gieb ihn zu fresse auf's neu“ signalisiert das neue Verhältnis Maries mit

diesem Soldaten. Der fröhliche verführerische Liedtext „Lauter kühle Wein muß es sein. Juchhe“ verbindet sich mit dem „Ha. Brandwein das ist mein Leben Brandwein giebt courage!“ (D.423) des

Tambourmajors und deutet schon die aufgeregte Erwartung Maries an.

Insbesondere das Wort „Schimmel“ im Lied deutet auf Sexualität hin. Während Woyzeck aufgrund seiner Arbeit psychisch und physisch am Ende und wohl kaum zu einem sexuellen Genuß fähig ist, repräsentiert der Tambourmajor männliche Potenz. Aus reiner Berechnung, um Maries Zuneigung zu gewinnen, schenkt er ihr außerdem Ohrringe. Während Woyzeck eine melancholische und tragische Figur ist, ist der Tambourmajor leichtsinnig und ausschweifend. Auf diesen prahlerischen Mann paßt zugleich der genießerische Rhythmus der gereimten Verse, die die wachsende Erregung Marie verdeutlichen.

Mit diesem Liedbezug spielt Büchner also, wie bei fast allen Liedern im >Woyzeck<, auf eine bestimmte Person in einer konkreten Situation an. Wie er schon in >Leonce und Lena< durch Volkslieder den Charakter von individuellen Personen aufgebaut hat, so bringt er in dieser zweiten Szene des >Woyzeck< mit den Intertexteinlagen aus dem Volkslied die aufgeregte Stimmungen zum Ausdruck.

Im Gegensatz zur freien Übersetzung bei der ersten Strophe versucht Ho-Il Im in der zweiten Strophe augenfällig nicht nur die Form und Struktur des ausgangssprachigen Liedes zugänglich zu machen, sondern er bemüht sich auch, den Liedcharakter zu bewahren. Bemerkenswert ist dabei, daß der Übersetzer das Lied metrisch und rhythmisch durch die gleichen Reime am Ende der vier Zeilen mit „an-go“ (auf dt.: nicht) und „ma-si-get-dan-da“ (auf dt.: wird trinken) kennzeichnet, um dem Originaltext nahezukommen, obwohl die Sätze der beiden Sprachen grammatisch

²⁹ Vgl. H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.129.

nicht identisch aufgebaut werden können. Das Wort „kein“ des dritten und vierten Verses in Büchners Lied steht in der Übersetzung am Schluß des Satzes. Die Sätze „kein Haber fressen sie“ heißen dann „me-gü-ri-do myuk-ji an-go“ (auf dt.: auch essen sie kein Hafer) und „kein Wasser saufen sie“ lautet „meng-mul-do ma-si-ji an-go“ (auf dt.: auch trinken sie kein Wasser).

Anhand eines weiteren Zitats läßt sich zeigen, daß der Übersetzer sich so nahe wie möglich an den ausgangssprachigen Wortsinn hält. Die Übersetzung gibt mit dem Wort „bek-ma“ (auf dt.: Schimmel) einen Hinweis auf die neue Beziehung Maries, wie im originalen Text. „Bek-ma“ symbolisiert auch in der zielsprachigen Kultur einen strahlenden und verführerischen Mann. So findet man oft auch in unterschiedlichen Sprachen die gleiche Bedeutung eines Wortes. In der Anlehnung an den Originaltext wird also in diesem Fall vollkommen die literarische Kommunikation zwischen beiden Sprachen erreicht. Min-Su An wandelt das Wort „Schimmel“ in „Pegasus“ (auf koreanisch: gok-ma; MSA.12) um. Das Problem der doppelten Übersetzung über das Englische wird auch in diesem Lied deutlich, wie es sich an manch anderer Stelle zeigt. Der Name „Hansel“ im Lied wird hier z.B. einfach in „Joni“ umgewandelt.

Abschließend kann man feststellen, daß Ho-Il Im sich auf die Stimmung des Originalliedes konzentriert: Er weicht beispielsweise darin vom ausgangssprachigen Text ab, daß er in der ersten Strophe „Mädel fangst...“ den genießerischen Freudenruf „el-ssi-gu“ (auf dt.: Juchhe!) ausläßt, ihn aber in der zweiten Strophe wiedergibt, obwohl er im Original in beiden Strophen vorkommt.

1.3. Woyzecks und Andres' Lied >Es steht ein Wirtshaus an der Lahn<

Das Lied „Frau Wirtin....“ taucht im >Woyzeck< zweimal auf. Das erste Mal singt es Andres in der 10. Szene (D.420-421/Ü.263-264), das zweite Mal Woyzeck in der 21. Szene. (D.429/Ü.279) In beiden Szenen bezieht sich das Lied auf die Untreue Maries:

Frau Wirthin hat ne brave Magd
 Sie sitzt im Garten Tag und Nacht
 Sie sitzt in ihrem Garten
 Bis daß das Glöcklein zwölfte schlägt
 Und paßt auf die Soldaten. (D.420-421 und 429)

(In der Übersetzung singen aber beide Personen mit einer leichten Veränderung in Wortlaut oder Grammatik.)

Andres singt:

Sik-dang ju-in a-jum-ma-nun tschak-han tschyu-nyu du-yut-nun-de
 Gu-aga-ssi ha-ru-jong-il jeong-won-e an-ja it-ne.
 Gu-aga-ssi jeong-won-e an-ja....
 Gu-aga-ssi jeong-won-e an-ja it-ne.
 Jeong-o-iu jong ul-li dde-gga-ji ge-gi an-ja
 Gun-in-dul dong-jeong-ul sal-pin-da-ne. (Ü.263-264)

Woyzecks Lied:

Sik-dang ju-in a-jum-ma-ga tschak-han tschyu-nyu du-yut-ji.
 Gu-aga-ssi ha-ru-jong-il jeong-won-e an-ja it-ne,
 gu-aga-ssi jeong-won-e na-ga- an-ja
 jeom-sim jong-ul-lil si-gan gi-da-ri-myu
 gun-in dong-jeong-man sal-pin-da-ne. (Ü.279)

Die Strophe stammt aus dem bekannten vulgären Volkslied >Es steht ein Wirtshaus an der Lahn<, das

Büchner jedoch verändert. Winkler weist das Lied als „ein Studentenlied“ nach, „das Büchner als erster aufgezeichnet hat, da es erst seit 1840 bekannt ist.“³⁰ Um 1893 wird es wie folgt überliefert:³¹

Es steht ein Wirtshaus an der Lahn

1. Es steht ein Wirts-haus an der Lahn, da hal-ten
al-le Fuhr-leut' an. Die Wir-tin sitzt am O-fen, die
Gä-ste sit-zen um den Tisch, den Wein will nie-mand lo-ben.

2. Frau Wirtin hat auch einen Mann,
der spannt den Fuhrleut' selber an;
er schenkt vom allerbesten
Ulrichsteiner Fruchtbranntwein,
den setzt er vor den Gästen.

3. Frau Wirtin hat auch einen Knecht,
und was er tut, das ist ihr recht.
Er tät gern carressieren;
des Morgens, wenn er früh aufsteht,
kann er kein Glied nicht rühren.

4. Frau Wirtin hat auch eine Magd,
die sitzt im Garten und pflückt Salat.
Sie kann es kaum erwarten,
bis daß das Glöcklein zwölfe schlägt,
da kommen die Soldaten.

5. Und als das Glöcklein zwölfe schlug,
da hatte sie noch nicht genug.
Da fing sie an zu weinen
mit ei, ei, ei und ach, ach, ach:
Nun hab' ich wieder keinen!

6. Und wer hat wohl dies Lied gemacht?
Zwei Soldaten auf der Wacht,
ein Tambour und ein Pfeifer.
Und wer das Lied nicht singen kann,
der fang' es an zu pfeifen.

Dieses Lied scheint in einem unbekannten Wirtshaus an der Lahn entstanden zu sein.³² Was das Wort „Wirtshaus“ historisch angeht, kommt es ursprünglich von „Wirtschaft“. Der ursprüngliche Titel des Liedes hieß um 1750 >Wirtschaft an der Lahn<. Um jene Zeit ist eine „Wirtschaft“ kein Bewirtungsbetrieb, sondern im generellen Sprachgebrauch (ohne Zusatz) ein landwirtschaftlicher Betrieb.³³ Die einfache „Wirtin“, die ursprüngliche Hauptfigur des Liedes, scheint also

³⁰ H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.129; vgl. L. Erk/F. M. Böhme, Deutscher Liederhort, Bd.2, S.653; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.18; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.209; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.49.

³¹ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.49.

³² Vgl. Karl Schustek (Hrsg.), >Das Wirtshaus an der Lahn<, a.a.O., Vorwort, S.VIII.

³³ Vgl. ebd., Vorwort, S.VIII.

die Frau einer verkommenen Bauernfamilie gewesen zu sein, die sittenlose Leibeigene hielt, kein Großvieh besaß und viel Umgang mit Soldaten pflegte. Später wurde dieses Lied in der Tat ein erotisches und auch spöttisches Wirtshauslied, das Studenten gern gesungen haben. Darin ist von einer sittenlosen und derben Wirtin am Rhein die Rede. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts setzt sich stattdessen als Motiv die Lahn durch.³⁴

Das Lied wird immer zur Darstellung von Geringgeschätzten benutzt. Im Lied steht, daß die Magd ein „braves“ Mädchen ist. Aber man hält sie für ein Freudenmädchen, weil sie Tag und Nacht nur auf die Soldaten wartet: Sie drückt ihren Wunsch nicht verbal aus, sondern stellt sich mit herausforderndem Blick vor die Soldaten und bietet ihren Körper an. Deshalb reden die Menschen abfällig und spöttisch über sie. Das Lied verspottet also einfach das unehrenhafte Anbieten eines Freudenmädchen im Deutschland des 19. Jahrhunderts. Das Mädchen wird von der Gesellschaft geringgeschätzt und hat keine Gelegenheit, aus diesem sozialen Milieu herauszukommen und z.B. zu heiraten.³⁵

Büchner bezieht offenbar die Figur der Magd hier auf Marie und thematisiert so ihre eigene Promiskuität. Sie wartet nicht auf ihren Mann, sondern „paßt auf die Soldaten“, wie es im Lied heißt. So entwickelt Büchner den Text in seiner literarischen Handlung und setzt die Stimmung des Wirtshauses in Verbindung zur Untreue Maries. In der ersten Wirtshausszene stellt der Dichter das wesentliche Leben von „Mann und Weib“ sowie „Mensch und Vieh“ mit der Tanzbewegung dar. In der zweiten

³⁴ Vgl. R. Wilhelm Brednich, Erotisches Lied, in: L. Röhrich (Hrsg.), Handbuch des Volksliedes, Bd.1, München 1973, S.162.

zeigt er, daß sich die Eifersucht Woyzecks beim Kampf mit dem Tambourmajor zum Haß entwickelt. In beiden Wirtshausszenen wird also die Eifersucht von Woyzeck aufgebaut, die direkt zum Mord an Marie führt.

Das Lied deutet an, daß die Untreue Maries zum Spott der Leute führt. Zuerst begegnet Woyzeck dem Spott des Hauptmanns. In der neunten Szene (D.419) wird er z.B. vom Hauptmann zynisch angesprochen, ob er nicht „ein Haar aus einem Bart in seiner Schüssel“ (D.419) gefunden hat; gemeint ist der Bart des Tambourmajors. So wird Maries Untreue allgemein bekannt. Die Leute tratschen darüber. Diese Stimmung verdeutlicht Andres' Lied. Andres singt jedoch nicht spöttisch wie der Hauptmann, sondern nur die Wahrheit vermittelnd. Das heißt, Andres' Lied fungiert als Hinfuehrung zum Höhepunkt des Dramas. Nach dem Gesang von Andres sagt Woyzeck über den Tanz Maries im Wirtshaus: „Ich muß hinaus. Es dreht sich mir vor den Augen“. Der Tanz Maries wird mit der Tanzszene Woyzecks nach seinem Mord an Marie im Wirtshaus und wiederum mit seinem Lied verbunden. Er singt hier das Lied „Frau W irtin hat `ne brave Magd“. Damit wird offenbar, daß er seinen Mord an Marie zu rechtfertigen sucht.³⁵ Woyzecks Lied wird also in den szenischen Aufbau einbezogen.

In der Übersetzung deutet auch der Liedtext Maries die Untreue gegenüber Woyzeck an, d.h. die Schlüsselrolle des Liedes bleibt unverändert.

In einzelnen Wortübersetzungen merkt man deutlich, daß sich Ho-Il Im sehr viel Mühe gegeben hat, um den Wortsinn originalgetreu zu vermitteln. Einige Male zeigt er jedoch, daß er den Wortsinn durh eine

³⁵ Vgl. Barbara James [u.a.], Deutsches Volkslied, a.a.O., S.40.

³⁶ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg

Ausdrucksweise aus der eigenkulturellen Erfahrung transferiert. Dadurch geht in der Übersetzung den zielsprachigen Lesern die Vermittlung der sprachlich exakten Wendung Büchners verloren. Im Ausgangstext singen beide Personen das Lied „Frau Wirtin...“ auf den gleichen Text. Aber im Zieltext benutzt Ho-Ill Im unterschiedliche Ausdrücke für die Zeitangabe „zwölf Uhr“, die entweder durch „Mittagessen“ oder „mittags“ ersetzt wird. Der ganze Satz „jeom-sim-jong ul-lil si-gan gi-da-ri-nyu“ von Woyzeck lautet auf deutsch: „Sie wartet auf die Zeit, um die das Glöcklein zum Mittagessen schlägt“ und steht für „bis daß das Glöcklein zwölfe schlägt“ im Original. Der Satz in Andres' Lied heißt „jeong-o-iu jong ul-lil dde-gga-ji ge-gi an-ja“ (auf dt.: Bis daß das Glöcklein mittags schlägt).

Warum der Übersetzer nicht die genaue Zeit, die „zwölf Uhr“ bedeutet, wörtlich mit „yul-du-si“ (auf dt.: zwölf Uhr) oder „yul-du-byun“ (auf dt.: zwölf Mal) wiedergibt, kann man wohl wie folgt nachvollziehen: Ho-Ill Im unterscheidet „zwölf Uhr“ von „vierundzwanzig Uhr“ in der Nacht. Beide Ausdrücke, „jeom-sim-jong“ und „jeong-o“, versteht man in Korea als die Zeitangabe „zwölf Uhr“. „Jeom-sim jong“ geht interessanterweise auf ein früheres Angebot von Kirchen zurück, nach dem überall in den Städten oder Dörfern um die Mittagszeit die Glocken „zwölf Uhr“ schlagen. An diesen Brauch spielt wohl der Übersetzer an. Deshalb ersetzt er „zwölf“ im Original durch den Ausdruck „jeom-sim-jong“.

Das Wort „jeong-o“ in Andres' Lied ist jedoch ein typisch volkstümlicher und altertümlicher Ausdruck für die Uhrzeit „zwölf Uhr“. Dieser Ausdruck „jeong-

o" kommt ursprünglich von der alten Zeitmessung „o-si", die den Zeitraum 11 bis 13 Uhr meint. Das Wort „jeong" bedeutet „um", das später variiert wurde.

Es gab in Korea eine Zeiteinteilung des Tages in zwölf Abschnitte, die man „sip-i-si" (auf dt.: zwölfte Stunde) nannte: ja-si (23-1 Uhr), tschuk-si (1-3 Uhr), in-si (3-5 Uhr), myo-si (5-7 Uhr), sa-si (9-11 Uhr), o-si (11-13 Uhr), mi-si (13-15 Uhr), sin-si (15-17 Uhr), woo-si (17-19 Uhr), sul-si (19-21 Uhr), he-si (21-23 Uhr).

Diese Zeitmessung „sip-i-si" wurde seit 1434 durch die Wasseruhr gemessen, bis die Zeit in vierundzwanzig Stunden eingeteilt wurde, nachdem die Weckeruhr westlicher Art erstmals 1631 von einem Konsul Du-Won Jeong aus China nach Korea mitgebracht wurde.³⁷

So benutzt der Übersetzer hier den gewöhnlichen altertümlichen Ausdruck, ohne daß er die Exaktheit Büchners in der Sprache besonders bemerkt, wie man an der unterschiedlichen Übersetzung für das Lied „Frau Wirtin..." an dem markierten Beispiel sieht.

1.4. Der Männerchor >Ein Jäger aus Kurpfalz<

Die „Wirthshaus" - Szene (11) beginnt damit, daß mehrere Männer verschiedene Lieder singen, u.a. ein Jägerlied, das in die dramatische Stimmung der Szene einführt:

Ein Jäger aus der Pfalz
Ritt einst durch einen grünen Wald.
Halli, halloh, gar lustig ist die Jägerei
Allhier auf grüner Heid.

³⁷ Vgl. Byung-Duk Min, „Gab es auch früher den Sonntag?", Seoul 1996, S.157-159.

Das Jagen ist mei Freud. (D.421-422)

Pfalz-e-syu-on han-po-su-ga
 Pu-run sup-u-ro mal-rul ta-go gan-dan-da.
 Schit, schit, sa-nayang-gun jeong-mal je-mi-it-gu-na.
 On-tong pu-run spu-i hyang-yae-syu
 Sa-nang-gun na-iu gi-ppum-i-ra-nee. (Ü.265)

Das Jagdlied geht eindeutig auf das überlieferte Lied
 >Ein Jäger aus Kurpfalz< zurück, über das der
 Volksliedersammler Böhme in seinem
 „Liederhort“ schreibt, es sei ein: „Sehr verbreitetes
 und beliebtes Volkslied, das zur Blütezeit deutscher
 Jagdlust zu Anfang des 18. Jahrhunderts entstanden
 sein mag“³⁸:

Ein Jä-ger aus Kur-pfalz, der rei-tet durch den grü-nen Wald, er
 schießt sein Wild da-her gleich wie es ihm ge-fällt. Du ja, du ja! gar
 lustig ist die Jä-ge-rei all-hier auf grü-ner Heid, all-hier auf grü-ner Heid.

2. Auf, sattelt mir mein Pferd Und legt darauf den Mantelsack, So reit ich weit umher Als Jäger von Kurpfalz. Du ja, du ja, gar lustig ist die Jägerei Allhier auf grüner Heide.	4. Des Jägers 'seine Lust Das hat der Herr noch nicht gewußt Wie man das Wildpret schießt: Man schießt es in die Wein. Du ja 1c.
3. Hubertus auf der Jagd, Der schoß ein' Hirsch und einen Haff; Er traf ein Mägdlein an Und das war achtzehn Jahr. Du ja 1c.	5. Jetzt geh ich nicht mehr heim, Bis daß der Luchul lachul schreit, Er schreit die ganze Nacht Allhier auf grüner Heide. Du ja, du ja, gar lustig ist die Jägerei Allhier auf grüner Heide.

Büchner rezipiert das Jägerlied, das in der Kurpfalz
 bekannt war. Das Lied variiert er sprachlich, aber er
 zitiert die erste Zeile mit der bestimmten Ortsangabe
 und den Refrain teilweise wörtlich.

Die Kurpfalz war im 18. Jahrhundert eine reiche,
 politisch und kulturell bedeutende Region zwischen
 Mosel, Rhein, dem Elsaß und dem nördlich Baden

³⁸ L. Erk/F. M. Böhme, Deutscher Liederhort, Bd.3, a.a.O., S.315.

(Mannheim und Heidelberg gehörten z.B. zur Kurpfalz). Wie an vielen mitteleuropäischen Höfen haben auch hier die Fürsten oft große Jagdpartien veranstaltet. Aus diesem Grund wurde der „Pfälzer Wald“ zu einem Symbol für die Heimat der Jäger in Deutschland. Diese tatsächliche Berühmtheit der Landschaft spiegelt sich im Lied wider. Gleichzeitig suggeriert es das lustige Jägerleben. Zwar spielt der Ortsname für die Handlung des Dramas keine wichtige Rolle, aber Büchner wollte damit wahrscheinlich die Macht der Fürsten³⁹ in Kontrast zu den Armen andeuten.

Die Männer im Wirtshaus singen im Drama unterhaltsam, vergnügt und laut.⁴⁰ Das Lied scheint – von außen betrachtet – außerhalb der Handlung zu stehen, bei näherem Hinsehen zeigt sich aber doch eine Verbindung. Zunächst scheint kein Zusammenhang zu bestehen zwischen dem Inhalt des Liedes und Woyzecks Eifersucht beim Anblick von Maries Tanz mit dem Tambourmajor oder dem pessimistischen Dialog der Handwerksburschen im Text: „Meine Seele, meine Seele stinkt nach Brandewein – Selbst das Geld geht in Verwesung über.“ (D.421)

Das Jägerlied deutet aber, wie die anderen Lieder im Drama, Entwicklungen der Handlung an: Der Chor signalisiert das tragische Schicksal einer Person, den blutigen Mord Woyzecks an Marie, mit ironischer

Die Melodie und weitere Strophen stelle ich hier vor.

³⁹ Die Kurfürsten Elisabeth Augusta von der Pfalz, die Gemahlin Karl Theodors, war z.B. als eine leidenschaftliche Jägerin historisch bekannt, die das Jagen für eine der Gesundheit zuträgliche Betätigung hielt. Diese Freude am „Hasenmassaker“ lässt „an jene Bemerkung des Erziehers des Herzogs Clemens, Öfle, denken, der die fürstliche Jagd als Quelle der Gefühlsverrohung ablehnte“. Vgl. Stefan Mörz, Die letzte Kurfürstin, Stuttgart 1997, S.168-169.

⁴⁰ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.104.

Fröhlichkeit. Die Jagd sagt Woyzecks Mord ironisch voraus.⁴¹

Woyzeck entdeckt im Wirtshaus später das Blut Maries an seinem Arm. So setzt Büchner das Jägerlied bewusst ein und gibt ihm im Drama die Funktion, Woyzecks Mord vorauszusagen.

Der Übersetzer Ho-Il Im lehnt das Jägerlied in der Form an die originale Lyrik an. Der Übersetzungstext erhält den gesamten Bezugsrahmen, innerhalb dessen der Bedeutungsgehalt des Liedtextes seine Kontur gewinnt. Das heißt, auch in der Übersetzung determiniert das Chorlied, wie im Originaltext, eine ironische Stimmung der Szene, die später spontan umschlägt, und suggeriert den Mord Woyzecks. Eine Änderung vom Nihilistischen ins optimistisch Ironische ist hierfür ausschlagend. Der Übersetzer erfüllt seine Aufgabe, die Perspektive Büchners in seinem eigenen Horizont nachzuvollziehen.

Eine Jagdwelt gab es in Korea nicht anders als in Deutschland. Koreanische Jäger hatten wie die deutschen eine besondere Autorität. Jagd bedeutet auch ein blutiges, kämpferisches Vergnügen. Aus diesem Grunde begreifen Koreaner das Jägerlied in Bezug auf die tragische Handlung im >Woyzeck< in der Liedübersetzung. Das heißt, die Funktion und der Sinn des Liedes für das Drama bleiben auch in der Übersetzung erhalten.

Was jedoch eine gewisses Befremden in der Liedübersetzung hervorruft, ist der geographische Ortsname „Pfalz“, der laut der historischen Jagdwelt in Deutschland als realer Ort durch ökokulturelle Charakteristika markiert wird. Der zielsprachige

⁴¹ In dieser Argumentation beziehe ich mich auf Finks Interpretation des Jägerliedes, in: G. -L. Fink, Volkslied und

Leser wird zwar die „durch die (direkte) Übersetzung bewirkte semantische Fremdartigkeit vermutlich deshalb eher tolerieren, weil das geschilderte Milieu so exotisch erscheint.“⁴² Im Zieltext klingt aber dieser Ortsname recht befremdlich, und es stellt sich die Frage, wo dieser Ort liegt und welche symbolische Bedeutung gerade dieser Ortsname im Lied hat. Diese Fremdartigkeit kann der Übersetzer selbstverständlich nicht vermeiden, da die charakteristische Eigenschaft durch die Übersetzung eliminiert ist.⁴³ So muß entweder der Leser den exotischen Namen akzeptieren oder sich über die fremde Kultur informieren. Eine Lösung dieses Problems hätte darin liegen können, daß der Übersetzer eine Anmerkung zur Geographie anbringt, zumal bei historischen Ortsnamen.

Auf den folgenden Seiten möchte ich ein Lied untersuchen, dessen Quelle bisher unbekannt ist, das aber wie das „Jägerlied“ die Funktion hat, das tragische Ende Maries anzudeuten. Deshalb stelle ich es in einem Exkurs vor.

Exkurs: >St. Lichtmeßtagslied<

Die Szene 18 „Marie mit Mädchen vor der Haustür“ (D.175) beginnt mit dem Mädchenlied „Wie scheint die Sonn St. Lichtmeßtag...“ Das Lied wird also zu einem festlichen Anlaß angestimmt, der im

Verseinlage in den Dramen Büchners, a.a.O., S.450.

⁴² Lutz Röhrich, Fremde Landschaft. Zum Problem der geographischen Eigennamen in den Übersetzungen von Strindbergs naturalistischen Romanen Röda Rummet, Hemsöborna und I Havsbandet, in: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung, Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, hrsg. von Fred Lönker, Bd.6, Berlin 1992, S.144-174, hier S.156.

⁴³ Vgl. ebd., S.156.

Gegensatz zur folgenden Handlung steht, ähnlich wie dies auch beim Männerchor in der Wirtshausszene (D.421-422) der Fall war:

Wie scheint die Sonn St. Lichtmeßtag
 Und steht das Korn im Blühn.
 Sie gingen wohl die Straße hin
 Sie gingen zu zwei und zwein
 Die Pfeifer gingen vorn
 Die Geiger hinte drein.
 Sie hatten rothe Socken (D.426)

Syung-tscko-jyul-en he-do ye-ppu-ge bit-tzi-go
 Gok-sik-dul-un mo-du-ga mu-ru-ik-yut-nun-de
 Gu-dul-un heng-gil jeo-zzok-u-ro gat-de-yo.
 Dan-dul-ri-syu gat-de-yo, dan-dul-ri-syu.
 Pi-ri-bu-nun sa-ram-dul-un ap-jang syu-go,
 be-iel-yin gyu-nun sa-ram-dul-un dü-dda-rat-ji-yo.
 gu-dul-un bul-gun yang-mal sin-go... . (Ü.274)

Hinderer schreibt über dieses Lied, daß er in ihm ursprünglich ein Kinderlied vermute.⁴⁴ Ich sehe dieses Lied aber nicht nur als ein Kinderlied, sondern als einen kirchlichen Lobgesang, eines der Feiertagslieder, die man vielleicht am Feiertag Mariä Lichtmeß gesungen hat, wie es im Lied über den „St. Lichtmeßtag“ steht.

Der „St. Lichtmeßtag“ ist ein christlicher Festtag (2. Februar) zum Andenken an die Reinheit Marias.⁴⁵ Diese festliche Stimmung zeigt sich am Anfang des Liedes und eröffnet eine fröhliche Beschreibung: Im Lied erscheint alles strahlend, das Korn steht im Blühen. Ab Lichtmeß werden die Tage länger und durch die längere Sonneneinstrahlung auch wärmer. Das Korn unter der Erde verwest, und neues Leben entsteht aus ihm. Durch den Verweis auf diesen Naturvorgang, das Vergehen und Entstehen von Leben, wird der Leser auf

⁴⁴ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.233.

⁴⁵ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.67.

Maries Tod vorbereitet. Die letzte Zeile des Liedes „Sie hatten rote Socken“ ließe sich interpretieren als Verweis auf den blutigen Tod, den Mord Woyzecks an Marie.⁴⁶

Die Beschreibung des biologischen Kreislaufs gibt der Szene somit „einen fatalistischen Klang“.⁴⁷

In der Übersetzung Ho-Il Im verändert sich der Sinn des Liedes nicht dadurch, daß die Übertragung der zweiten Zeile „gok-sik-dul-un mo-du-ga mu-ru-ik-et-nun-de“ (auf dt.: die Körner sind alle gereift) dem Sinn nach vermittelt wird. Der Bedeutungsschwerpunkt wie im ausgangsprachigen Lied liegt daher auf dem Tod. Dieses Leben verbindet sich mit der vierten Zeile „dan dul-ri-syu gat-de-yo, dan dul-ri-syu“ (auf dt.: nur zwei gingen, nur zwei). Die Worte „dan dul-ri-syu“ (auf dt.: nur zwei) kann man auf die Hauptpersonen Woyzeck und Marie beziehen. Im Ausgangstext bedeutet die Zeile „Sie gingen zu zwei und zweien“, daß die Menschen paarweise die Straße entlanggehen. Das impliziert jedoch in jedem Falle, daß mehr als zwei Menschen gemeint sind. Diese Bedeutung wurde allerdings vom Übersetzer nicht berücksichtigt. Durch die Verbindung mit einem Paar („Nur zwei“) jedoch wird die Farbe „Rot“ der letzten Zeile „bul-gun yang-mal“ (auf dt.: rote Sock) in der Übersetzung nicht nur Zeichen für den Tod, sondern auch zu einem Symbol für Fruchtbarkeit.⁴⁸

⁴⁶ „Wie sonst bei Buechner zeugt auch Rot für Blut und Mord“, in: G.-L. Fink, Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners, a.a.O., S.563.

⁴⁷ Ebd., S.564.

⁴⁸ Die Farbe „Rot“ stellt sowohl im Koreanischen als auch im Deutschen zwei Assoziation her: Blut und Fruchtbarkeit. Daher haben Bräute bei der traditionellen Hochzeit in Korea immer einen roten Trachtenrock angezogen.

Das „St. Lichtmeßtagslied“ zeigt in der Übersetzung also keinen Zusammenhang mit der Handlung, während es sich im Original mit der Handlung verbindet. Die Fröhlichkeit in der Liedübersetzung steht im Kontrast zu der Grausamkeit des Märchens der Großmutter. Der Kontrast hat aber nicht dieselbe Bedeutung wie bei Büchner, sondern nur eine ästhetische und lyrische Funktion, die die Stimmung der Szene ironisch vermittelt.

Was sprachlich interessante Merkmale im zielsprachigen Lied betrifft, baut Ho-Ill Im den Liedtext mit der Prädikatsendung aus einer anmutigen und zärtlichen Sprachform auf: „...de-yo“ von „gat-de-yo (auf dt.: gingen)“ und „...ji-yo“ von „dü-dda-rat-ji-yo (auf dt.: folgen nach)“. Diese Prädikatsendung „...de-yo“ und „...ji-yo“ sind zwar nicht unbedingt eine typisch weibliche Ausdrucksweise, aber im allgemeinen benutzen Frauen sie eher als Männer.⁴⁹ Männer sprechen dagegen meistens förmlicher. Sie würden eher „gat-da-nee“ als „gat-de-yo“ sagen, so wie dies bei dem Männerchor „...nee“ von „gi-ppum-i-ra-nee“ (auf dt.: freut sich) im „Jägerlied“ (D.421-422) der Fall ist.⁵⁰

Die untersuchten, intertextuell mit Volksliedern verknüpften Stellen präsentieren sich als deutende literarische Darstellung im Drama. Während sie zunächst nur eine volkstümliche Stimmung einzufangen scheinen, erhalten sie im Verlauf der Szene und im Fortgang des Dramas entweder zusammenfassende oder vorausdeutende Funktion. Büchner gibt den Volksliedern hier eine Schlüsselfunktion in Bezug auf

⁴⁹ Vgl. Hye-Suk Kim, Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch, Seoul 1991, S.129-135.

⁵⁰ Vgl. ebd., S.135-138.

die Handlung. Ihre Aussagen sind allerdings nicht eindeutig, sondern metaphorisch. Die Lieder enthalten Hinweise auf die Personen Andres und Woyzeck, die die „zwei Hasen“ in dem Lied „Zwischen Berg und tiefen Tal“ sind; auf Maries Untreue wird in „Es steht ein Wirtshaus an der Lahn“ angespielt, auf den Tod und den Mord an Marie im „Jägerlied“. Das heißt, die Volkslieder können im engen Zusammenhang mit der Geschichte von Woyzeck und Marie gesehen werden. Der Dichter versteht es, jede Szene mit einem passenden Volkslied zu versehen, die Stimmung der Handlung durch bedeutsame Liedeinlagen zu steigern und zu dramatisieren, naturhaft und rhetorisch die Handlung durch das Volkslied vorauszusagen. Die Volkslieder im Drama sind also als eine Ausdrucksweise Büchners von besonderer Bedeutung für den Inhalt zu werten.

Diese Bedeutung bleibt den Liedern in der Übersetzung nicht erhalten. Die koreanischen Leser können daher den Sinn der Volkslieder im >Woyzeck< als eine Zitiervorlage nicht ohne weiteres verstehen. Die Liedübersetzungen sind inhaltlich meistens sinngemäß. Sie verbinden sich aber nicht alle mit der Handlung des Dramas wie im Original, sondern haben in der Übersetzung eher eine lyrische und ästhetische Funktion im Drama Büchners. Vor allem gibt der Übersetzer kaum Erläuterungen zu den deutschen Volksliedern, die nötig wären, um gesellschaftliche und schicksalhafte Zusammenhänge zu verstehen.

2. Die Volksmärchen

„Das Volksmärchen ist ein von Mund zu Mund weitergegebenes Werk der epischen Dichtung,

vornehmlich der Prosadichtung, verschiedenen Charakters, dessen Ziel die Darstellung eines erfundenen Inhalts ist.“⁵¹ Der Motivkomplex der Volksmärchen hat vor allem für die Literaturgeschichte eine besondere Bedeutung. Auf den märchenhaften Charakter eines großen Teils der mittelalterlichen deutschen Literatur ist immer wieder hingewiesen worden.⁵²

In der Romantik verstärkte sich das Ansehen der Märchen durch den Erfolg der Sammlungen der Gebrüder Grimm und durch die Dichtungen der deutschen Autoren.⁵³ Die >Kinder- und Hausmärchen<⁵⁴ der Grimms z.B. sind eine mündlich überlieferte Märchensammlung, wobei die „durch Wilhelm Grimms (1786-1859) mildernde, ‚harmonisch‘ stilisierende Änderungen am volkstümlichen Textmaterial [...] eine Form des Volksmärchens entstanden ist, die jenem Verlangen entsprach.“⁵⁵

Büchner verwendet in seinen Werken Volksmärchen entweder verändert oder in Zitaten. Mehrere seiner in der Tradition der Volksmärchen erzählten Märchen verbinden sich nicht nur mit der Geschichte des Seins, sondern zeigen meist auch Bezüge zur Geschichte der sozialen Realität. So sind seine Volksmärchen phantastisch und realistisch zugleich, und diese Mischung macht einen wichtigen Teil ihres Wesens aus. Die Einsamkeit in der Welt oder unter den Menschen ist das Hauptthema von Großmutter's Märchen und den märchenhaften Geschichten Büchners.

⁵¹ Max Lüthi, Märchen, bear. von Heinz Rölleke, Stuttgart 1990, S.4.

⁵² Vgl. Hermann Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, Berlin 1968, S.156.

⁵³ M. Lüthi, Märchen, a.a.O., S.1.

⁵⁴ Die Gebrüder Grimm veröffentlichten die Märchen 1812 und 1815. Hier liegt die Münchner Ausgabe in der 13. Aufl. (1990) von 1819 zugrunde.

⁵⁵ B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.131.

In >Dantons Tod< erzählt z.B. Marion ihre eigene Geschichte märchenhaft, die scheinbar in keinem Zusammenhang mit der Handlung des Dramas steht (>Dantons Tod<, S.21/22), und vermittelt dadurch ihren sozialen Stand. Diese märchenhafte Geschichte fungiert hier als „kompositorisches Mittel.“⁵⁶

Das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< zeigt deutlich die pessimistische Weltanschauung Büchners als antiromantische Desillusionierung in der Form der Volksmärchen.

Zum anderen zitiert der Dichter hier die Märchensprache aus der Grimmschen Sammlung wörtlich im Monolog des Narren. Zum Beispiel spielt das Zitat „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“⁵⁷ die Trägerrolle des Geschehens oder bestätigt diese durch „ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“.⁵⁸

Welcher intertextuelle Zusammenhang zwischen den Grimmschen und Büchners Märchen besteht, soll in den folgenden Abschnitten und anschließend im Vergleich mit der Übersetzung untersucht werden.

2.1. Das Märchen der Großmutter als Variation der Volksmärchen

Das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< dient als Ergänzungstext mit volkstümlichem Charakter, gar als Zusammenfassung der Dramenhandlung.⁵⁹ Die Großmutter erzählt das folgende Märchen:

⁵⁶ Ebd., S.134.

⁵⁷ Gebrüder Grimm, >Rumpelstilzchen<, in: KHM., S.317.

⁵⁸ Gebrüder Grimm, >Der Teufel mit den drei goldenen Haaren< und >Die sieben Raben<, in: KHM., S.195/173.

⁵⁹ „Das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< ist nach der übereinstimmenden Meinung der Interpreten ein Zentralkpunkt der Dichtung“, in: F. Sengle, Georg Büchner, in: Ders.,

Es war einmal ein arm Kind und hat keinen Vater und keine Mutters war Alles todt und war Niemand mehr auf der Welt. Alles todt, und es ist hingangen und hat Tag und Nacht. Und wie auf der Erde Niemand mehr war, wollt's in Himmel gehn, und der Mond guckt es so freundlich an und wie's endlich zum Mond kam, war's ein Stück faul Holz und da ist es zur Sonn gangen und wie's zur Sonn kam, war's eine verwelkte Sonnenblumen und wie's zu den Sternen kam, warens kleine goldene Mücke - die waren angesteckt wie der Neuntödter sie auf die Schlehen steckt und wies wieder auf die Erde wollt, war die Erde ein umgestürzter Hafen und es war ganz allein und da hat sichs hingesezt und geert und da sitzt es noch und ist ganz allein. (D.427)

Verschiedene Autoren weisen in Bezug auf diese Erzählung auf das Märchen >Sterntaler< (KHM.668) der Gebrüder Grimm⁶⁰ hin. Im >Sterntaler< muß ein Mädchen alles, was es hat, für andere hergeben. Als es sogar sein Hemdlein verschenkt hat und ganz nackt in der Nacht im Wald stand, „fielen auf einmal die Sterne vom Himmel, und waren lauter harte blanke Taler“ (KHM.668). Das Mädchen sammelt die Taler auf und „war reich für sein Lebtag“. (KHM.668) Der Reichtum bedeutet hier jedoch eine nicht nur äußerlich Bereicherung, sondern er kann auch moralisch interpretiert werden.

Zwar greift Büchner im >Woyzeck< das Märchen >Sterntaler< assoziativ auf, doch weist sein Märchen inhaltlich trotz dieser Anspielungen in eine ganz andere Richtung. Im Gegensatz zum Quellenmärchen hat das Kind im Drama keine Hoffnung mehr, weder auf der

Biedermeierzeit, B.III, a.a.O., S.325; vgl. auch „Maries Ermordung ist das Echo auf den Weltumsturz in der Großmuttergeschichte“, aus: Joseph A. Krause, Romantische Weltuntergänge - auch bei Büchner und Heine, in: Burghard Dedner/Ulla Hofstaetter (Hrsg.), Romantik im Vormärz, Marburg 1992, S.13-29, hier S.22.

⁶⁰ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.234. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.26; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.68-69.

Erde noch im Himmel. So ist das Märchen im >Woyzeck< kein moralisches oder religiöses, sondern ein soziales, indem der Dramatiker die fatale Realität für die sozial untersten Schichten in der Welt darstellen will. Dazu paßt Woyzecks Aussage über die Ärmsten der Armen, die sogar „in Himmel“ „donnern helfen“ müßten. (D.415)

Das Kind im Büchnerschen Märchen hat nichts und ist völlig einsam, genau wie Woyzeck. Zudem spürt es die absolute Verlassenheit seitens Gott es, und dementsprechend geschieht auch kein Wunder und keine Erlösung. Die Erde wäre die letzte Hoffnung für das Kind. Sie ist jedoch ein „umgestürzter Hafen“, und deshalb sitzt das Kind am Ende „ganz allein“ und hilflos da. Vergleichbar ist diese Szene (dieses Märchens) mit dem Ausspruch Paynes „Das ist der Fels des Atheismus“ in >Dantons Tod< oder vielleicht mit Jean Pauls Einstellung in der „Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei (1796)“, in der J. Paul atheistische Vorstellungen formuliert, mit denen man sich in der deutschen Dichtung des 18. und des früheren 19. Jahrhunderts selten auseinandersetzte.⁶¹

Das Märchen zeigt die Einsamkeit und Verlassenheit der menschlichen Gattung im Weltall. Die kosmische Vereinsamung spiegelt sich im Märchen in den drei Elementen Sonne, Mond und Sterne wider. Diese „Dreizahl“⁶² überträgt das Geschehen ins Märchenhafte, die Wendung zum Guten jedoch, die die Erzählform erwarten läßt, bleibt aus. Darin liegt eine Metapher für den grausamen Fatalismus im >Woyzeck<; das Märchen der Großmutter ist, eine die Erzählform des

⁶¹ . Vgl. Alfons Glück, Herrschende Ideen: Die Rolle der Ideologie, Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.52-138, hier S.78.

⁶² Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.132.

Märchens parodierende, realistische Erzählung mit „dramatischem Sinn“, während im Grimmschen Volksmärchen die „Dreizahl“ einen Hoffnungsfaktor darstellt. „Die beliebte Märchendreizahl, Sonne, Mond und Sterne, führt Büchners Märchen nicht zum Durchbruch, zum Wunder, zur Verzauberung, sondern im Gegenteil: zur Stagnation, zur Enttäuschung, zur Entzauberung.“⁶³

In Büchners Märchen verhält sich das Universum gegenüber den menschlichen Nöten, Ängsten und Sehnsüchten gleichgültig. Für die Menschen ist bei Büchner auch die Erde kein bevorzugter Stern, der etwa von einem gütigen Schöpfergott als Heimstatt für die Menschen von Ewigkeit her ausgesucht worden wäre.⁶⁴ Das Märchen bricht außerdem in dieser Szene die Dramenform ab, um den Zustand der fassungslosen Person Woyzeck zu erklären. Denn Woyzeck hat keine eigene Sprache, mit der er selbst seine eigene Situation oder seine Gedanken im Dialog ausdrücken kann. Büchner versucht deshalb Märchenform „episch“⁶⁵ in das Geschehen des >Woyzeck< einzusetzen, wie Ullman feststellt: „Die Hauptfigur von Büchners Märchen ist nach dem Muster der gnadenlos fallengelassenen Nebenfiguren des echten Volksmärchens geformt.“⁶⁶ Mit der Märchenfigur der Großmutter entsteht „etwas Neues, das nur äußerlich

⁶³ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.235; vgl. B. Ullman, ebd., S.133.

⁶⁴ Vgl. Joachim Kahl, Der Fels des Atheismus. Epikurs und Georg Büchners Kritik an der Theodizee, in: GBJb 2/1982, S.99-125, hier S.107.

⁶⁵ Ullman stellt Großmutter's Märchen im Drama „als epische Integration“ fest. Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.134.

⁶⁶ Ebd., S.133.

der Märchenform entspricht“,⁶⁷ der der Dichter einige Motivkomplexe und Elemente entnimmt.

In der Übersetzung des >Woyzeck< korrespondieren ebenfalls Märchenelemente mit Woyzecks Schicksal, Märchenzitate deuten auf seine sozial niedrige Stellung hin.

Die Übersetzung lautet:

Yet-nal yet-jeok-e bul-ssang-han a-i-ga sal-rat-dan-da. a-ppa-do om-ma-do op-sot-ji mo-du-da dol-a-ga-si-et-de. Ie-se-sang-e sal-a-it-nun sa-ram-un han-sa-ram-do ep-syut-so. mo-du-ga juk-et-so. gu-re-so gu-ai-nun jyul-mang-han na-myu-ji bam-nat-u-ro ul-et-dan-da. ie-ji-gu-e-nun a-mu-do ep-set-gi dde-mun-e gu-a-i-nun ha-nul-na-ra-ro ga-ryu-go het-ji. Gu-re-dyun ae-nu-nal dal-nim-i gu-ai-rul tschin-jeol-ha-ge tschyu-da bo-sil an-at-get-ni. Gu-e-nun ma-tzscim-ne dal-na-ra-e gat-syu. Gu-ryun-de dal-nim-un da-rum-a-nin ssyuk-un na-mu-jo-gak-i-et-de. Gu-re-so da-um-en het-nim-e-ge-ro gat-set-ji. Het-nim-han-te ga-bo-nikka het-nim-un si-dulae byu-rin-in he-ba-ra-gi-i-et-da-nun-gu-na. Ma-ji-mak-u-ro gu e-nun byul-na-ra-ro gat-ae-yo. gu-ryun-de byul-na-ra-nun hwang-gum-mo-gi-dul-i-et-de. I hwang-gum-mo-gi-dul-un ma-tzi dde-kka-tzi-ga gu-get-dul-rul zzil-ryu-ga-ji-e-da kkot-a no-un get-tun gu-ryen mo-yang-ul ha-go it-dyu-re-ji mu-ae-nya. Gure-so gu e-nun su yup-si ji-gu-ro dol-raoyut-nun-de ji-gu-nun aep-zzil-ae-jin yo-gang-i-et-de. Ju-ü-en yae-jen-hi amu-do aep-set-gu. Gu-re-syu a-i-nun ju-jyu-an-ja aeong-aeong ul-aet-dan-da. a-jik-do gu-e-nun gu-ryut-ge an-sa it-de. Ö-rop-ge hon-ja-syu mal-i-ya. (Ü.274-275)

>Rückübersetzung ins Dt.: Es war einmal, es war einmal ein Kind. Das Kind hatte keinen Papa und keine Mama. Alle waren gestorben. Auf der Welt war niemand mehr. Alle waren gestorben. Deshalb verzweifelte es und weinte Tag und Nacht. Da auf der Erde niemand mehr war, wollte das Kind in den Himmel gehen. Eines Tages guckte der Mond es so freundlich an. Das Kind ging endlich zum Mond. Aber der Mond war nichts anderes als ein faules Holzstück. Daher ging es dieses Mal zur Sonne. Als es zur Sonne kam, war die Sonne eine verwelkte Sonnenblume. Zuletzt ging es zu

⁶⁷ Ebd.

den Sternen. Aber die Sterne waren kleine goldene Mücken. Diese goldenen Mücken waren angesteckt, wie die Neuntöter sie auf die Schlehe steckten. Daher blieb dem Kind nichts anderes übrig, als auf die Erde zurückzukehren, und die Erde war ein umgestürzter Nachttopf. In der Nähe war nach wie vor niemand mehr. Daher hat sich das Kind hingesetzt und geweint. Das Kind sitzt immer noch so, ist einsam und ganz allein>.

Die Grausamkeit des Märchens entsteht in der Übersetzung auf der strukturellen und inhaltlichen Ebene des Textes. Die dialektgefärbte und volkstümliche Sprache sowie die unkorrekte Grammatik im ausgangssprachigen Märchen werden jedoch im Zieltext, in dem sie durch eine hochmoderne Sprache und fehlerlose Grammatik ersetzt werden, nicht berücksichtigt.

Augenfällig ist dabei, daß der Übersetzer die Konjunktion „und“, die im Ausgangstext betont eingesetzt wird, meistens eliminiert und die einzelnen Sätze schriftsprachlich aufbaut. Wenn z.B. Jong-Yong Ryu in seiner Studie das Zitat angefertigt hat und die Konjunktion „und“ (auf koreanisch: „gu-ri-go“, „gu-re-so“ und „gu-ren-de“) originalgetreu übersetzt, sieht der Text so aus:

„yet-nal-e han ga-nan-han a-ie-ga it-et-e gu-ri-go a-byu-ji-do e-myu-ni-do aep-et-go mo-du-ga juk-ae-byu-ryut-e gu-ri-go i se-sang-e-nun a-mu-do aep-et-dan-da. mo-du-ga da juk-et-e, gu-re-so gu ai-nun e-di-ron-ga gat-et-ji gu-ri-go bam-nat ul-et-dan-da. gu-ri-go ie ji-gu ü-e-nun a-mu-do aep-et-gi-dde-mun-e, gu a-i-nun ha-nul-ro ga-ryu-go het-et-ji, gu-ri-go dal-i a-ju da-jeon-ha-ge ie a-i-rul tschyu-da bo-at-e. gu-ri-go ie a-i-ga ma-tzim-ne dal-e wat-ul-dde, gu-gen han jo-gak-iu ssek-un na-mu-et-e, gu-ri-go gu a-i-nun he-e-ge-ro gat-et-ji, gu-ri-go gu a-i-ga he-e-ge-ro wat-ul-dde, gu-gen juk-e si-dul-e-byu-rin he-ba-ra-gi-yut-et-e. gu-ri-go gu a-i-ga byul-dul-e-ge wat-ul-dde, gu-get-dul-un jo-gu-ma-han hwang-gum-iu mo-gi-yet-et-ji, gu-ren-de ie mo-gi-dul-un ma-tzi dde-gga-tzi-ga in-mok-ga-si-e i-get-dul-ul zzil-re-no-at-dut-si zzil-rie-it-et-e. gu-re-so ie a-i-ga ji-gu-ro o-rie-

go het-ul-dde, ji-gu-nun aep-jil-re-jie gge-jin yo-gang-i-et-e. gu-ri-go gu-got-e-so gu a-i-nun a-jik-do an-ja it-u-myu a-ju hol-ro it-e.“⁶⁸

Im Gegensatz zu dieser Übertragung Ryus liefert also Ho-Ill Im eine sehr verfeinerte Märchensprache. Dadurch geht prinzipiell die allgemeine Form des Volksmärchens des Ausgangstextes verloren. Dennoch ist hier der intertextuelle Bezug auf die einzelnen Formelemente und Märchenfiguren für den zielsprachigen Leser gewiß herstellbar. Denn der Übersetzer Ho-Ill Im stellt die Verküpfung zum deutschen Volksmärchen über das Element der „Dreizahl“ wieder her. Außerdem behält die Übersetzung die typische Anfangsformel „yet-nal yet-jeok-e...“ (auf dt.: es war einmal, es war einmal....) bei, die auch in den Grimmschen Märchen häufig vorkommt. Es ist darum die Frage, ob die Grimmschen Märchen die koreanische Märchenerzählung beeinflussten und der Übersetzer den allgemeinen Übersetzungsstil der Grimmschen Märchen verwendet. Die Grimmschen Märchen sind auch in Korea seit langem bekannt. Zur Bedeutungen dieser Frage soll ihre Rezeptionsgeschichte knapp erläutert werden.

>Der Wolf und die sieben jungen Geisslein< aus den >Kinder- und Hausmärchen< wurde als erste Übersetzung in Korea im Jahr 1920 in der Zeitschrift „Studentenwelt“ veröffentlicht.⁶⁹ Seitdem sind die

⁶⁸ Jeong-Yong Ryu, Die Forschung der Dramen Georg Büchners. Figuren und ästhetische Bedeutungen. Seoul 1988, S.108-109. Hier deutet Ryu das Märchen als „ein episches Werk“ im Drama und als Thema des >Woyzeck< im Zusammenhang mit dem Protagonisten wie die in Korea übliche Interpretation.

⁶⁹ Vgl. Yoo-Young Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, Bd.I, a.a.O., S.329.

Gebrüder Grimm bekannt,⁷⁰ und ihre Märchensammlung hat sich immer weiter verbreitete.⁷¹ Es gibt jedoch für sie keinen einheitlichen Übersetzungsstil und keine einheitliche Übersetzungsform. Denn in der Übersetzung von Märchen hat man sich meistens der Vermittlung der Handlung unter erzieherischen Gesichtspunkten gewidmet⁷²: Die Kinder sollten an ihnen lernen, Gut und Böse auseinanderzuhalten. Dabei waren besonders >Schneewittchen<, >Rotkäppchen< und >Hänsel und Gretel< beliebt. So variieren die Übersetzungen der Grimmschen Märchen und werden oft in verschiedene koreanische Kultur- und Sprachebenen verlagert, z.B. durch bestimmte Namen, Orte und die Übertragung von Lebensarten. Nach Korea wurden weltbekannte Märchen aus verschiedenen Ländern importiert und dort verbreitet. Dadurch verlieren die Kinder und ihre Eltern oft den Zusammenhang zwischen den Sammlern/Autoren und ihren Märchen und verwechseln die Autoren der Märchen miteinander. Deshalb existiert in Korea nicht der Grimmsche Märchenstil, sondern gemischte Formen und Stile.

⁷⁰ Die Gebrüder Grimm und die Romantiker haben die koreanische literarische Welt geprägt. Die deutsche Romantik beeinflusste in der Tat die koreanische Literatur seit Anfang des 20. Jahrhunderts (etwa ab 1919), ähnlich wie die sonstige europäische Literatur, insbesondere die Englands, Frankreichs oder Italiens. Die Werke Goethes und Schillers sind dabei am wichtigsten. Theorie und Philosophie der Romantik haben auch nicht nur Leser, sondern auch Schriftsteller geprägt (vgl. Andre Eckardt: Geschichte der koreanischen Literatur, Stuttgart 1968, S.108; Yoo-Young Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., S.131-244). Die Gebrüder Grimm haben in dieser Zeit vor allem als literarisches Vorbild in Korea das Bewußtsein für Volkstümlichkeit und Nationalbewußtsein erneuert. Durch diesen Einfluß entstanden nach dem zweiten Weltkrieg Sammlungen von Volksliedern, Segen und Volksmärchen (vgl. Y.-Y. Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., S.328-329).

⁷¹ Sämtliche Übersetzungen sind erst in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts entstanden. Vgl. Choong Sup Yi, Bibliographie der Übersetzungen deutscher Literatur ins Koreanische, Seoul 1990, S.453-466.

⁷² Vgl. Y.-Y. Lee, Koreanisch-Deutsche Literaturbeziehungen, a.a.O., S.330.

Die Ausgangsform für das Märchen der Großmutter im >Woyzeck< sind deshalb in der Übersetzung eher die typisch koreanischen Volksmärchen,⁷³ für die besonders die Wiederholungen kennzeichnend sind. An der Übersetzung läßt sich bemerken, daß Ho-Il Im ein gemischtes Verfahren der Übersetzung anwendet, das sprachlich raffiniert und inhaltlich originalgetreubleibt, um die Gattung des Märchen zu vermitteln.

Der Übersetzer berücksichtigt aber nicht den intertextuellen Ansatz in diesem Märchen, der die Grimmsche Märchenform und die inhaltlich assoziative Rezeption Büchners verbindet. Für Ho-Il Im ist es wichtig, was das Märchen im Drama bedeutet. Seine interpretatorische Übersetzung überzeugt als „Antimärchen“ dadurch, daß er in der Anmerkung hierzu folgendes erläutert:

„Hal-myu-ni-iu ie dong-hwa-e-nun il-ban dong-hwa-wa-nun dal-ri bi-guk-u-ro kkut-tul met-nun i-run-ba „ban-dong-hwa“-jek yo-so-ga git-dul-e it-da. yue-gi-syu u-ri-nun jak-pum >Woyzeck<-iu ju-je-ga yo-yak-dö it-um-ul bo-ge dön-da.“

(Ü.275)

>auf Deutsch heißt dies etwa: „das Märchen der Großmutter behält, anders als allgemein im Märchen, die tragisch endende ‚antimärchenhafte‘ Elemente. Darin ist die Thematik des >Woyzeck< zusammengefaßt.“>

Die Motivkonstellationen aus dem Großmutter-Märchen im Zusammenhang mit der Person Woyzecks sind in der koreanischen Büchner-Forschung bis heute ein Schwerpunkt.

⁷³ Vgl. z.B. „Es war ein Reicher in einem Dorf, der viele Schätze und Geld hatte,“, aus: Dong-In Son, Die koreanische Volksmärchenforschung, Seoul 1984, S.185.

2.2. Zitate aus den >Kinder- und Hausmärchen< der Gebrüder Grimm

Die Figur des Narren ist bei Büchner nicht drollig, sondern eher töricht.

Der Narr spielt in jeder Szene eine andere Rolle. Beim ersten Auftritt erscheint er bei Marie wie ein Geist mit der Andeutung der Zeit des Geschehens „Morgen“, beim zweiten Auftritt als Zeuge des Mordes mit dem Hinweis „Menschenfleisch“, und in der letzten Szene der H3 - Textvariante urteilt er wie ein Richter mit „Der is in's Wasser gefallen“ über den Mord Woyzecks.

Der junge Dichter hält vor allem die Sprache törichter Menschen und Betrunkener für wahrhaftig, etwa wenn er Lacroix in >Dantons Tod< aufsagen läßt: „Narren, Kinder und nun? - Betrunkene sagen die Wahrheit“. (Dantons Tod, S.20)

Der Narr im >Woyzeck< hat aber keine eigene Sprache, sondern zitiert nur eine Märchensprache, d.h. die Märchenzitate des Narren sind hier verschlüsselte Orakelsprüche. Seine erkennbaren Märchenzitate sind, wie verschiedene Büchnerforscher anmerken,⁷⁴ den >Kinder- und Hausmärchen< der Gebrüder Grimm entnommen: „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“ aus >Rumpelstilzchen< (15. Szene) und „Ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“ aus >Die sieben Raben< und auch aus „Der Teufel mit den drei goldenen Haaren“ (22. Szene). Die Büchnerforscher, die die Märchenquelle erwähnen, stellen jedoch die Frage nicht, in welchem Zusammenhang überhaupt die Märchenzitate mit der

⁷⁴ L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.26; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.218.

Handlung stehen, sondern identifizieren nur die Quellenstellen, so z.B. Hinderer:⁷⁵ „Die letzte Replik ist eine Anspielung auf das Grimmsche Märchen >Die sieben Raben<, in dem der böse Mond zum Kind sagt: „ich rieche, rieche Menschenfleisch.“ Auf den nächsten Seiten soll daher der Zusammenhang zwischen den Grimmschen Märchen und ihren Zitaten im Drama analysiert werden. Auch die Übersetzung soll unter diesem Aspekt untersucht und mit dem Original verglichen werden. Zuvor möchte ich anhand der Übersetzung des Nomens „Narr“ skizzieren, wieso der Übersetzer eine andere Bezeichnung als im Original verwendet und wie dadurch die Figur des Narren auf der Bühne erscheint.

Man übersetzt die Worte „Narr“ und „Idiot“ im Koreanischen im allgemeinen mit „ba-bo“, „ael-ga-ni“ oder „meng-tsceng-i“. Der Übersetzer bezeichnet aber sowohl den Narren als auch den Idioten mit dem Wort „bek-tzi“ (auf dt.: „Schwachsinniger“).

Warum der Übersetzer das Wort „bek-tzi“ wählte, während Min-Su An die Bezeichnung „Narr“ und „Idiot“ durch „kal“ (auf dt.: Karl) ersetzt oder Jong-Young Ryu für das Zitat in seiner Studie⁷⁶ das Wort „ba-bo“ verwendet, kann nur vermutet werden. Vielleicht deshalb, weil die Worte „ba-bo“, „ael-ga-ni“ oder „meng-tscheng-i“ keine bestimmten Bezeichnungen für kranke Personen sind, sondern meistens als leichte Schimpfworte im Alltag gebraucht werden. Das Wort „bek-tzi“ wird jedoch für Geisteskranke benutzt.

Der „Schwachsinnige“ appelliert nicht an Herz und Gefühl des Zuschauers, um dessen Anteilnahme

⁷⁵ W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.226.

⁷⁶ Vgl. Jong-Young Ryu, Die Forschung der Dramen Georg Büchners, a.a.O., S.78.

hervorzurufen, sondern läßt ihn darueber nachdenken, was das grausame Wort „Menschenfleisch“ bedeutet.

Der „bek-tzi“ spielt in jeder Szene des Zieltextes eine andere Rolle. In der 16. Szene steht seine Erzählung nicht im Zusammenhang mit der Handlung des Dramas.

In der Übersetzung der 21. Szene tritt aber der „Schwachsinnige“ wie im Original ohne Zusammenhang mit den Personen der Szene auf und hält den Lesern oder Zuschauern mit Hilfe eines Märchenzitats die Realität vor Augen.

2.2.1. „Morgen hol` ich der Frau Königin ihr Kind“

Der Narr liegt neben dem Kind Maries, die in der Bibel blättert, wie die Regieanweisung in der 16. Szene angibt: „liegt und erzählt sich Märchen an den Fingern“:

Der hat die goldne Kron, der Herr König. Morgen
hol` ich der Frau Königin ihr Kind. Blutwurst sagt:
komm Leberwurst! (er nimmt das Kind und wird still).
(D.424)

Ie-bun-un gum-gwan-ul ga-ji-go it-syu, ie im-gum-nim-
un. Ne-il-un ne-ga ywang-bi-nim-gge ywang-bi-.nim-iu
a-i-rul de-ryu-da du-ril-gyu-ya. blut-wurst-ga mal-
het-ji. Ie-ri-ywa leber-wurst-ya! (gu-ga-aigi-rul an-
nun-da. gu-je-ja bo-tsche-den a-gi-ga jo-yong-he-jin-
da). (Ü.270)

Die Aussagen des Narren lassen weder eine zwingende Reihung noch einen bestimmten Inhalt erkennen. Der Narr singt spontan und durcheinander. Nach Winkler und Bornscheuer zitiert Büchner jeden Satz aus einem anderen Märchen.⁷⁷

Man vermutet, daß der erste Satz aus Ludwig Bechsteins Märchen „Goldener“, der letzte Satz „Blutwurst sagt: komm Leberwurst!“ aus einem traditionellen elsässischen Märchen ist.⁷⁸ Nach den Erläuterungen und Dokumenten (Dedner 2000) verweist konkret dieser zweite Satz auf >Die wunderliche Gasterei< aus dem Grimmschen Märchen.⁷⁹

Der erste Satz stammt eindeutig aus dem Grimmschen Märchen >Rumpelstilzchen< (KHM.314):⁸⁰ Ein armer Müller hat eine schöne Tochter. Sie muß dreimal beim König „Stroh zu Gold spinnen“ (KHM.314), was sie allein nicht schaffen kann. Ein Kobold hilft ihr. Dadurch wird die Müllerstochter Königin und bringt ein schönes Kind zur Welt. Sie muß jedoch das Kind dem Kobold geben, weil sie es ihm für das Goldspinnen versprochen hat. Die Königin hat zum Glück eine Möglichkeit, ihr Kind zu retten. Sie muß ein Rätsel lösen und den Namen des Zauberer erraten. Während der Bote der Königin die Lösung sucht, hört er das Männchen seinen Namen singen:

Heute back ich, morgen brau ich,
übermorgen hol ich der Königin ihr Kind;
ach, wie gut, daß niemand weiß,
daß ich Rumpelstilzchen heiß! (KHM, 317)

⁷⁷ Vgl. H. Winkler, Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.130; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.217; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.24.

⁷⁸ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.24.

⁷⁹ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.61-62.

⁸⁰ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.217; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.61.

Büchner zitiert den zweiten Vers dieser Strophe in der Rede des Narren. Er läßt ihn dabei aber von „morgen“ statt „übermorgen“ sprechen.

Die Zeitspanne von „drei Tagen“ im >Rumpelstilzchen< kommt im >Woyzeck< auch vor, nur um einen Tag vorverlegt, bis Maries Schicksalstag des Todes anbricht. Marie sagt: „Der Franz ist nit gekommen, gestern nit, heute nit“ und der Narr spricht von „morgen“. Das heißt, die Dreizahl im >Rumpelstilzchen< bleibt im >Woyzeck< erhalten und bereitet auf den Tod Maries vor.

Büchner vergleicht außerdem Marie mit der „Frau Königin“ im Grimmschen Märchenzitat. Das Zitat „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“ spielt somit auf die bevorstehende Trennung von Mutter und Kind an, da das Männchen im Grimmschen Märchen meint, daß es übermorgen das Kind von der Königin holen werde. Das Verhalten des Narren deutet diese Tragödie also indirekt an⁸¹ und das wird von Büchner noch durch die Regieanweisung „er (der Narr) nimmt das Kind und wird still“ verdeutlicht.

Das direkte Märchenzitat Büchners rechtfertigt den Rückgriff auf die semantische Identifikation mit dem angegebenen Volksmärchen in einer paradoxen Parallelisierung. Darin liegt aber der entscheidende Unterschied der beiden Situationen: Die Königin im Volksmärchen löst am Ende das Rätselspiel und wird glücklich, weil sie in ihrer Situation als Königin den Botschafter für die Lösung nutzen konnte. Marie hingegen ist überhaupt nicht in der Lage, sich selbst

⁸¹ Diese aus dem Märchen herausgelösten Sätze interpretiert Krapp folgendermaßen: „Sie (die Sätze) sind in die Tiefe organisiert, sofern sie etwas vom Märchen selbst, die bewußtlose Einfalt, mitformulieren, und in der gebrochen-fragmentarischen Zusammenordnung erst zeigen sie genau die Verwirrung an, die des Narren ist. Die Worte, die er spricht, sind nicht die seinen“, in: H. Krapp, Der Dialog bei Georg Büchner, a.a.O., S.88.

zu retten. Sie muß sterben und wird vom eigenen Kind getrennt werden. An diesem unterschiedlichen sozialen Prozeß hat der Bezug auf das Volksmärchen großen Anteil, der sich auch hier in einer Weise manifestiert, die den Rahmen der konventionellen Dramatik sprengt.

Der semantische Rückgriff auf den Originaltext läßt sich in der Übersetzung nicht nachweisen. Die allzu freie Übertragung wird bereits durch die Wahl des Begriffs „Schwachsinniger“ nahegelegt. Durch dieses übersetzerische Verfahren führt der Übersetzer die intertextuelle Kommunikation des Ausgangstextes in eine eigene freie Interpretation über, ohne daß er die Übersetzung des >Rumpelstilzchen< mit dem >Woyzeck< verbindet.

Seine Übertragung „ne-il-un ne-ga ywang-bi-nim-gge ywang-bi-nim-iu a-i-rul de-ryu-da d-ril-gyu-ya“ (auf dt.: Morgen bringe ich der Frau Königin ihr Kind) steht in keiner Verbindung zur Handlung des Dramas, sondern sieht die Szene „Marie und der Narr“ als eine andeutende Szene im Bezug auf Maries Untreue. In krassem Unterschied zum Originaltext stellt diese Szene also in der Übersetzung Maries Nähe zu Gott dar, denn bei Büchner ist im ganzen Drama immer eine Gottverlassenheit zu spüren. Deshalb hört Gott Maries Gebet im >Woyzeck< nicht, denn sie wird „morgen“ von ihrem Kind getrennt.

Der Narr mit dem Märchenzitat „Morgen hol' ich der Frau Königin ihr Kind“ erscheint in der Übersetzung als eine realistische Dramenfigur, die an der Seite Maries steht und ihren traumhaften Wunsch vermittelt, während er im Original als außenstehende Gestalt das wirkliche Geschehen voraussagt. Das Märchenzitat hat demnach in der Übersetzung keinen

Zusammenhang mit der Vorausdeutung der Handlung im Ausgangstext.

Darüber hinaus sollen die Worte „Blutwurst“ und „Leberwurst“ im zweiten Satz des Narren verglichen werden, wie sie in die Zielsprache übermittelt werden. Ho-Ill Im übersetzt die Worte nicht: „Blutwurst sagt: komm Leberwurst!“ (auf dt.: „blut-wurst-ga mal-het-ji. Ie-ri-ywa leber-wurst-ya!“). Min-Su An überträgt die Worte erklärend (MSA.41): „pi-ro man-dun sso-se-ji-ga gan-u-ro man-dun sso-se-ji-e-ge ye ga-ja, gu-ret-dan-da.“ (auf dt.: „Die mit Blut hergestellte Wurst sagt der mit Leber hergestellten Wurst: komm“). Das Wort „sso-se-ji“ ist ein Fremdwort aus dem Amerikanischen und heute gewöhnliche Alltagssprache im Koreanischen geworden.

Interessanterweise ersetzt Jong-Young Ryu die Worte in seiner Studie⁸² durch einen typischen zielsprachigen Ausdruck: „Syun-ji-sun-de-ga mal-ha-gi-rul, gan(肝)-sun-de i-ri-wa!“ (auf dt.: Blutwurst sagt, komm Leberwurst!).

Das Wort „syun-ji-sun-de“ bedeutet „Blutwurst“ und „gan-sun-de“ „Leberwurst“.

Warum Ho-Ill Im nun in seiner Übersetzung die Worte „leber wurst“ und „blut wurst“ einfach als lautliche Entsprechung des Originals „Leberwurst“ und „Blutwurst“ wiedergibt, erklärt sich aus der stark unterschiedlichen Eßkultur in beiden Ländern : Es gibt keine inhaltliche Entsprechung und auch nichts Vergleichbares zu „Leberwurst“ und „Blutwurst“ in der koreanischen Küche. Darum nennt der Übersetzer wahrscheinlich diese Produkte wörtlich, damit er den zielsprachigen Lesern die „fremde“ Eßkultur des Originals vermitteln kann – ein Phänomen, dem man in

⁸² J.Y. Ryu, Die Forschung der Dramen Georg Büchners, a.a.O., S.78.

der allgemeinen Übersetzungstätigkeit immer wieder begegnen kann. Ob der Übersetzer aber diese fremden Bezeichnungen im zielsprachigen Ausdruck oder im originalsprachigen Ausdruck wiedergibt, macht in diesem Fall keinen Unterschied. Es ist nur eine Auffassungssache des Uebersetzens. Fuer die Leser wird es auch auf jeden Fall nicht deutlicher. Denn die Uebersetzung von Min-Su An verliert die Erfahrung der fremden Kultur, die von Ho-Il Im versteht man originalsprachigen Ausdruck nicht, was die Worte bedeuten.

2.2.1. „Ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“

Woyzeck kommt nach dem Mord an Marie ins Wirtshaus zurück, wo er einen Tag⁸³ zuvor Maries Tanz mit dem Tambourmajor zugesehen hat. Die Stimmung im Wirtshaus wirkt in diesem Augenblick auch durch das verwirrte Verhalten Woyzecks sehr bedrückend. Die atemlose Spannung der Szene wird durch die kurzen Wort- und Fragewiederholungen noch gesteigert:

Woyzeck. Ich? Ich?
Käthe. Roth, Blut (es stellen sich Leute um sie)
Woyzeck. Blut? Blut?
Wirth. Uu Blut.
Woyzeck. Ich glaub ich hab' mich geschnitten, da an die rechte Hand.
Wirth. Wie kommt's aber an den Ellenbogen?
Woyzeck. Ich hab's abgewischt.
Wirt. Was mit der rechten Hand an den rechten Ellbogen? Ihr seydt geschickt (D.429)

⁸³ Vgl. B. Dedner, Die Handlung des >Woyzeck<, in: GBJb 7/1988-1989, S.152; auch ders.: Erläuterungen und Dokumente, S.62.

In diesem spannungsvollen Augenblick bestätigt der Narr dramatisch und wahrheitsgemäß den Sinn des Wortes „Blut“ mit den wiederholten Worten „riech“ und „stinkt“:

„Und da hat: Riese gesagt: ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch. Puh! Der stinkt schon“.
(D.429)

„gu-dde gyu-in-ie ie-ryut-ge mal-het-ji-yo. nem-se-nan-da, nem-se-nan-da, sa-ram-go-gi nem-se-ga-nan-da. hyuu, jeog-mal go-yak-han nem-se-iye-iyo.“
(Ü.280)

Die makabre Aussage „ich riech, ich riech Menschenfleisch“ findet man in zwei Grimmschen Märchen: In den >sieben Raben< (KHM.172)⁸⁴ und im >Teufel mit den drei goldenen Haaren< (KHM.191).

Im Märchen >Die sieben Raben< sucht die Königstochter die Brüder, die in Raben verwandelt wurden:

„Nun ging es (die Königstochter) immerzu weit weit, bis an der Welt Ende. Da kam es zur Sonne, aber die war zu heiß und fürchterlich, und fraß die kleinen Kinder. Eilig lief es weg und lief hin zu dem Mond, aber der war gar zu kalt und auch grausig und böß, und als er das Kind bemerkte, sprach er ‚ich rieche, rieche Menschenfleisch‘. Da machte es sich geschwind fort und kam zu den Sternen, die waren ihm freundlich und gut, und jeder saß auf seinem besondern Stühlchen.“
(KHM.173)

⁸⁴ Vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.29; W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.226; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.77.

Auch im >Teufel mit den drei goldenen Haaren< kommen die Worte „ich rieche Menschenfleisch“ vor: Der Sohn einer armen Frau hat gerade die Tochter des Königs geheiratet. Aber er muß eine Aufgabe lösen, um die Königstochter weiter behalten zu können: Er muß drei goldene Haare vom Kopf des Teufels zum König bringen. Die Mutter des Teufels will ihm helfen. Dafür muß er aber zuerst dieser „Ellermutter“ während der Abwesenheit des Teufels helfen. Als der Teufel am Abend heimkert, versteckt sich der Held. Da spürt der Teufel den Menschen:

„Als der Abend einbrach, kam der Teufel nach Haus. Kaum war er eingetreten, so merkt er, daß die Luft nicht rein war, ,ich rieche, rieche Menschenfleisch‘ sagte er, ,es ist hier nicht richtig‘.

(KHM.195)

Die beängstigende Stimmung in beiden Märchen bezieht Büchner nun auf die Handlung im >Woyzeck<. Er reiht die Zitate aneinander, ohne daß zwischen den beiden Märchen oder zwischen diesen und dem Märchenzitat des Narren ein inhaltlicher oder sinngemäßer Zusammenhang besteht. Die einzig Beziehung läßt sich zur Märchenszene der Großmutter herstellen. Die furchterregende Spannung signalisiert für die Hauptfiguren in beiden Märchen einen Durchbruch zur Hoffnung. Der Ausdruck „ich riech, ich riech, ich riech Menschenfleisch“ im >Woyzeck< hat hingegen den Sinn, die Wahrheit zu bestätigen. Das heißt, der Narr taucht hier spontan wie eine Geistgestalt auf und fungiert als Zeuge. Für die Darstellung der verschiedenen Menschen und der Handlung nimmt also der Dichter die Elemente der Märchentexte auf und schafft eine eigene Sprachkunst in seinem Drama.

Büchner übernimmt die Sprachform der Märchen. So ist die Aussage des Narren in Bezug auf das Zitat „ich rieche, rieche Menschenfleisch“ sowohl mit jener des >Teufels mit den drei goldenen Haaren< als auch mit der des Mondes in >Die sieben Raben< identisch. Wie oben erwähnt wurde, bezieht sich das Zitat auch auf den Ausdruck „etwas stinkt schon“, der den biblischen Worten „Herr, er stinkt schon“ entspricht,⁸⁵ was sich mit der Feststellung des Teufels „es ist hier nicht richtig“ vergleichen läßt. Denn Büchner bezieht das Geschehen des Märchens nicht auf die Handlung im >Woyzeck<, sondern nimmt die Märchensprache wie die anderen Bezüge aus dem Volksmund auf, um die Wirklichkeit ausdrücken. Daher ist es nicht von besonderer Bedeutung, daß der Dichter in seinen Märchenzitaten nicht wörtlich von einem "Riesen" oder dem „Teufel“ spricht.

Ferner haben die Märchenzitate in der Handlung die Funktion, als Botschaft auf die Wahrheit hinzudeuten. Der Narr im Drama ist keine komödiantische Figur. Er erscheint vielmehr wie eine tragische Figur.

Die Zitate aus der Märchensprache bildet der Übersetzer wörtlich nach: „nem-se nan-da nem-se nan-da sa-ram-go-gi nem-se-ga nan-da“ (auf dt.: ich rieche, ich rieche, ich rieche Menschenfleisch). Aber für den zielsprachigen Leser ist es schwierig nachzuvollziehen, daß der grausame Ausdruck „Menschenfleisch“ einen intertextuellen Bezug auf ein Märchen darstellt. Denn diese Märchensprache ist koreanischen Märchenerzählungen völlig fremd. Die meisten Märchenübersetzer halten den Ausdruck

⁸⁵ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.77: „Der Narr wiederholt eine Wendung aus NT Johannes 11,39, wo über den toten Lazarus gesagt wird: ‚Herr, er stinkt schon‘“.

„Menschenfleisch“ für zu grausam und verzichten deshalb in der Übersetzung auf die Endsilbe „- fleisch“. Stattdessen sagen sie nur „Menschen“, denn koreanische Übersetzungen der Grimmschen Märchen sind auch Erzählungen, die für Kinder gedacht sind. Somit kommt das Wort „Menschenfleisch“ in Märchenübersetzungen und in koreanischen Märchen überhaupt nicht vor. Zum Beispiel wird der Satz „ich rieche, rieche Menschenfleisch“ aus den Märchen >Die sieben Raben< und >Der Teufel mit den drei goldenen Haaren< in den koreanischen Märchenübersetzungen folgendermaßen verändert: Won-Mo Yum übersetzt den Ausdruck in den >Sieben Raben<⁸⁶ mit „nem-se nan-da. nem-se nan-da, sa-ram-nem-se-ga nan-da“ (auf dt.: Ich rieche, ich rieche Menschen), Sung-Do Kim⁸⁷ mit den Worten „nem-se nan-da. sa-ram nem-se nan-da-gu“ (auf dt.: ich rieche, ich rieche Menschen).

Der Übersetzer des >Woyzeck< gibt folgenden Hinweis (aus Hinderers Kommentar) in der Anmerkung seiner Übersetzung: „Das Zitat ist aus dem Märchen >Die sieben Raben< der Gebrüder Grimm“ (Ü.270). Dadurch gelingt es ihm, die intertextuellen Darstellungsweise Büchners dem zielsprachigen Leser zu vermitteln.

Die Untersuchung hat ergeben, daß die Intertexte aus dem Volksmärchen im Drama in engem Zusammenhang mit der Handlung stehen. Durch ihre Verwendung im literarisch-dramatischen Zusammenhang verbindet Büchner die Intertexte aus den Volksmärchen bewußt, da sie in paradoxem Verhältnis zur Handlung stehen.

⁸⁶ Won-Mo veröffentlichte die Übersetzung in der Zeitschrift „aer-in-ie“ (auf dt.: Kinder) im Jahr 1923.

⁸⁷ Sung-Do Kim veröffentlichte die erste Übersetzung von Grimms Märchen in 6 Bänden 1965. In der Übersetzung kommen allerdings nicht alle Märchen vor, der Übersetzer wählte 140 von 222 Märchen (KHM) aus.

Das Ergebnis verdeutlicht, daß Büchner im Märchen der Großmutter nur die äußere Form aus dem Volksmärchen verwendet. Diese intertextuelle Märchenform gibt, wie die Volkslieder, im Drama die etwas sehnsüchtige Stimmung wieder. Dadurch hat sie auf den Leser oder das Publikum eine rührende Wirkung.

Die direkten Zitate aus den Grimmschen Märchen durch den Narren bringen in den beiden Szenen 16 und 21 die ambivalente Stimmung zwischen komischer Äußerlichkeit und tragischem Textsinn zur Geltung.

3. Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Redensarten

Die Menschen brauchen nicht nur das Notwendige zum Leben, sondern sie haben auch das Bedürfnis nach besseren Bedingungen, egal wo sie leben und welchem Volk sie angehören. Darauf beruhen die Konflikte zwischen Reich und Arm, Ober- und Unterschicht, Liebe und Haß.

Gleichzeitig haben die Menschen stets Sehnsucht nach Ordnung und Harmonie. Das ist bei allen Völkern gleich, obwohl sie unterschiedlichen kulturellen Ursprungs sind und in anderen sozialen Strukturen leben. Diese wesentlichen Gedanken oder Wünsche der Menschen werden als natürliche Erscheinung in verschiedenen Textsorten geäußert, z.B. in Liedern, Erzählungen, Sagen, Fabeln, Sprichwörtern, Redensarten. Davon sind Sprichwörter und Redensarten die häufigsten Äußerungen mit der Hoffnung auf eine bestimmte Weltordnung oder mit dem Wunsch nach besseren Lebensverhältnissen. Sie stammen aus dem volkstümlichen Bereich und den Erfahrungen im Leben des Volkes. Ausgeprägte Volkstümlichkeit ist deshalb ihr charakteristisches Element.

In Sprichwörtern drückt sich der Geist einer Kultur unmittelbar aus. Für sprichwörtliche Redensarten gilt das „noch viel mehr als für die Sprichwörter, die immerhin eine bewertbare Aussage machen.“¹ Sprichwörtliche Redensarten entstehen meistens aus dem „brauchtümlichen Volksleben“, z.B. dem Volksglauben und der volkstümlichen „Sentenzhaftigkeit“.²

¹ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, a.a.O., S.46.

² Vgl. Wolfgang Mieder. Sprichwort. Redensart. Zitat, Bern/Frankfurt a.M./New York 1985, S.91.

Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Redensarten sind kulturspezifische und volkstümliche Ausdrücke.³ Sie gehören ursprünglich miteinander zur selben Gattungsgruppe, aber sie haben unterschiedliche Formeln, Strukturen, Charaktere und Funktionen.

Sprichwörter und Redensarten werden im allgemeinen auf einfachen Formen aufgebaut, was Bausinger folgendermaßen erläutert: „Redensarten sind kleinere Bausteine, ja sie sind in gewisser Hinsicht der Mörtel, der überall eingefügt werden kann. Das Sprichwort ist ein großer Baustein, es ist schwer einzufügen.“⁴ Eine sprichwörtliche Redensart kann dagegen nur in einer Aneinanderfügung einzelner Wörter bestehen, die sich leicht in einen Satz einbauen läßt.⁵

Während Sprichwörter sprachlich durch „eine geschlossene Form“⁶ der Satzstruktur gekennzeichnet sind, haben Redensarten im allgemeinen eine offene Form. Sprichwörter zeigen häufig spezifische rhetorische Formen wie Rhythmus, Reim, Assonanz, Alliteration, Kontrast oder Metapher. Redensarten liegt dagegen die völlig freie Form der Umgangssprache zugrunde. Auch in sprichwörtlichen Redensarten ist diese offene Form vorhanden. Sprichwörtliche Redensarten gehören zwar in die Nähe der Sprichwörter, wie schon der Name sagt, sie zeigen jedoch Unterschiede in Form, Struktur und Funktion. Im Gegensatz zu Sprichwörtern ist eine sprichwörtliche Redensart „ein verbaler bildhafter

³ Vgl. Carl Pruntl, Die Philosophie in den Sprichwörtern (1858), in: Deutsche Sprichwörterforschung des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Wolfgang Mieder, Frankfurt a.M. 1984, S.15-44, hier S.34.

⁴ H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, a.a.O., S.94-95.

⁵ Vgl. W. Mieder, Sprichwort. Redensart. Zitat, a.a.O., S.91.

⁶ Vgl. H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, a.a.O., S.92.

Ausdruck, wie z.B. ‚für jemand die Kastanien aus dem Feuer holen‘.“⁷

Inhaltlich haben Sprichwörter meistens belehrende Funktion, d.h. sie enthalten Weltanschauungen und Lebensregeln, konkrete Wahrheiten, Vorschriften und Regeln der Sittlichkeit, des Rechts, der Ordnung, der Klugheit⁸ und erscheinen als abstrakte, verallgemeinernde Sentenz.⁹ Redensarten sind dagegen feiner, weil sie die Dinge nur andeuten. Sprichwörtliche Redensarten haben ebenfalls den Charakter von Andeutungen. „Ein Sprichwort kann bildhaft sein; es muß aber nicht. Es gibt zahlreiche Sprichwörter, die ohne jeden bildlichen Ausdruck und ohne jede Übertragung auskommen. Sprichwörtliche Redensarten sind dagegen in der Regel bildlich.“¹⁰ „Redensarten sind meist nur noch bildlich gebraucht, ohne daß der Sprechende beim Gebrauch der Redensarten noch die Vorstellung (...) zu haben braucht. Sie dürfen darum als sprichwörtliche Redensarten betrachtet werden.“¹¹

⁷ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1, a.a.O., S.23; Ich empfehle zur weiteren Erläuterung der „sprichwörtlichen Redensarten“ Röhrichs ausführliche Einleitung zum Unterschied zwischen Sprichwörtern, Redensarten und sprichwörtlichen Redensarten, wo er in einzelnen Beispielen den Ausdruck, den Gebrauch von Formeln und den Charakter durch historische Belege beschreibt: L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1, a.a.O., S.23-49.

⁸ Vgl. Franz Honcamp, Das Sprichwort, sein Werth und seine Bedeutung, in: Deutsche Sprichwörterforschung des 19. Jahrhunderts, hrsg. von W. Mieder, Frankfurt a.M. 1984, S.45-66; Jan Knopf, „Sprachformeln und eingreifende Sätze“, in: Ders. Geschichten zur Geschichte. Kritische Tradition des „Volkstümlichen“ in den Kalendergeschichten Hebels und Brechts. Stuttgart 1973, S.186-199, hier S.54.

⁹ H. Bausinger, Formen der „Volkspoesie“, a.a.O., S.92. Bausinger unterscheidet die Form von Sprichwort und Redensart folgendermaßen: „Redensart und Sprichwort ist kein Hendiadyoin; sie lassen sich formal auseinanderhalten. (...). Die Redensart ist im Prinzip ein Satzteil, das Sprichwort ein abgeschlossener Satz.“

¹⁰ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.1, a.a.O., S.31.

¹¹ Ebd., S.32.

Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtliche Formeln waren früher „in der Umgangssprache und in der didaktisch (oder sentenzartig) ausgerichteten Volksschriftstellerei“¹² beliebtes Zitatmaterial und sind es bis heute geblieben. Insbesondere erfuhr „das Sprichwort in der deutschen Literatur im sechzehnten Jahrhundert eine Blütezeit und in den Dorf- und Kalendergeschichten des neunzehnten Jahrhunderts eine gewisse Nachblüte. Von den intellektuellen Schriftstellern wurde das Sprichwort jedoch eher als Zeichen der Unbildung betrachtet, das in der schönen Literatur fehl am Platz ist.“¹³

Büchner verwendet im >Woyzeck< Sprichwörter nicht zum Zweck didaktischer Funktionen und betrachtet sie auch nicht „als Zeichen der Unbildung“, sondern zitiert sie bewußt als Ausdruck der Volkssprache in verschiedenen Funktionen, die im allgemeinen in einem engen Verhältnis zum Kontext stehen: z.B. zur „Charakterisierung“, „Argumentation“ und zum „Trost“.¹⁴

¹² W. Mieder, Sprichwort. Redensart. Zitat, a.a.O., S.11: Hier erläutert Mieder Sprichwörter wie folgt: „Sprichwörter sind vor allem in der Umgangssprache und in der didaktisch ausgerichteten Volksschriftstellerei zu Hause.“ Ich stimme dieser und auch Bausingers Meinung zu: „Im allgemeinen werden Redensarten und Sprichwörter freilich kaum geschieden. Es gibt sogar ein gewissermaßen klassisches Beispiel der Verwechslungen: Pieter Brueghels Gemälde, dem man den Titel ‚Die niederländischen Sprichwörter‘ unterlegt hat, das jedoch in Wirklichkeit zwar nicht ausschließlich, aber überwiegend Redensarten in manieristischer Fülle und in witziger Vergegenwärtigung darstellt.“

¹³ W. Mieder, ebd., S.11.

¹⁴ In der späteren modernen Literatur, z.B. bei Thomas Mann, werden Sprichwörter und Redensarten in ironischer oder satirischer Funktion verwendet. In den >Buddenbrooks< verweisen z.B. die Redensarten „schickt sich nicht für alle“ und „jeder nach seiner Art“ (Thomas Mann, >Buddenbrooks<, in: Werke. Taschenbuchausgabe in zwölf Bänden, Frankfurt a.M. 1967, S.10) auf die durchsichtige bürgerliche Moral. Günter Grass benutzt Redensarten in seinem Roman >Der Butt<, „kulinarisch und emanzipatorisch“: Vgl. W. Mieder. Sprichwort. Redensart, Zitat, a.a.O., S.12 und 27.

Nach Winkler werden im >Woyzeck< über 50 Sprichwörter und Redensarten verwendet.¹⁵ Durch diese massive Verwendung der Sprichwörter, Redensarten und sprichwörtlichen Redensarten potenziert Büchner sein Interesse an der volkstümlichen Sprache, er verdeutlicht damit >Woyzeck< als ein Volksdrama.

Bemerkenswert ist bei der Zitiertechnik Büchners, daß von ihm meistens die syntaktische Struktur eines einzelnen Prätextes direkt oder indirekt, d.h. „wörtlich“ oder „nicht wörtlich“ unter Modifikation oder Variation seiner Elemente der Prätexte reproduziert wird. Das heißt, daß „bestimmte Substantive, Verben und Adjektive ausgewechselt“ oder wörtlich aufgenommen werden,¹⁶ um beispielsweise die gesellschaftlichen und persönlichen Charakterisierungen im Drama zum Ausdruck zu bringen. Außerdem sind sprichwörtliche Redensarten mit dem volkstümlichen Wort „Teufel“ augenfällig, die Büchner mit seinem Text verknüpft.

In den folgenden Abschnitten möchte ich Beispiele für Sprichwörter, Redensarten und einige Redewendungen aus dem Bereich sprichwörtlicher Redensarten mit dem Wort „Teufel“ geben und analysieren, wie der Dichter sie mit seinem Text im Drama verbindet, und wie sie dort fungieren. Anschließend untersuche ich die Übersetzung sowie die Bezugstexte im Original, die dem deutschen Sprachraum angehören, d.h. einem geographisch begrenzten Geltungsbereich, aber ein bestimmtes Alter haben und deshalb im fremdkulturellen Sprachraum schwer verstanden werden können.

¹⁵ Vgl. H. Winkler, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.222.

¹⁶ Vgl. Wolfgang Karrer, Intertextualität als Elementen- und Struktur-Reproduktion, in: Intertextualität, hrsg. von U. Broich/M. Pfister, a.a.O., S.98-115, hier S.106.

Ich möchte zeigen, wie sie in der Übersetzung erscheinen und wie darin unterschiedliche Merkmale und Ausdrücke vor dem jeweiligen kulturellen Hintergrund deutlich werden.

3.1. Der variierte Intertext „Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch“ aus dem Sprichwort „Der koh durch neu Pöer ladern Hosen gegloatz“

In der zweiten Szene schauen Marie und Magreth den am Fenster vorbeimarschierenden Soldaten zu. Als der Tambourmajor Marie grüßt, beneidet Margreth sie: „Ey, was freundliche Auge, Frau Nachbarin, so was is man an ihr nit gewöhnt.“ (D.409). Marie gibt ihr eine schroffe Antwort: „Trag sie ihr Auge zum Jud und laß sie sie putze.“ (D.410). Darauf ärgert sich Margreth und antwortet Marie nicht mehr mit einem Scherzwort, sondern spöttisch und direkt, so daß Marie keine Gegenrede mehr finden kann:

Margreth. Was Sie? Sie Frau Jungfer, ich bin eine honette Person, aber sie guckt 7 Paar lederne Hose durch. (D.410)

Margreth: mu-ae, mu-ae-ra-gu-yo? a-ga-ssi, jyung-suk-han sa-ram-bo-go mu-sun mal-byu-rut-i gu-re-yo! dek-un yul-det-gyup ga-juk-ba-ji-do du-iryo-dab-ol yu-ja-ran mal-i-ya! (Ü.243)

Büchner möchte hier darstellen, daß Menschen, die die Ordnung von Gesellschaft und Kirche für wichtig halten, sich anderen, z.B. Marie gegenüber, eiskalt benehmen, da diese ihre Kriterien nicht erfüllen

können. Sie zeigen sich gegenüber Schwachen unmenschlich. Obwohl Margreth zur selben sozialen Schicht wie Marie gehört, betont sie: „ich bin eine honette Person“. Für Margreth ist die gesellschaftliche Ordnung, d.h. die gesetzliche Ehe, der Maßstab für die Einschätzung von Menschen. Durch solche Denkmuster geraten schwache Menschen wie Marie in eine Lage, die sie in den Augen der Mitmenschen disqualifiziert. Das Verhältnis von Margreth und Marie entspricht dem von Tambourmajor und Woyzeck. Margreth ist eine an die soziale Ordnung angepasste, stolze Frau, so wie der Tambourmajor ein gut gefütterter und gut abgerichteter „Kerl“ für den Prinzen ist (D.409), der eine unsichtbare Fessel um den Hals trägt. Zeigt der Tambourmajor sein Selbstbewußtsein durch den kraftstrotzenden Ausdruck: „ich bin ein Mann!“ (D.423), so ist auch Margreth selbstbewußt und schätzt sich als eine „honette“ Frau in ihrer gesellschaftlichen Stellung hoch ein. Dagegen hält sie Marie für eine „Ausnahme“-Frau in ihrer Umgebung. Sie kritisiert Marie scharf mit den Worten: „Sie guckt 7 Paar lederne Hose durch.“ Dieser zynische Ausdruck deutet ein sexuelles Interesse Maries an. Diese spöttische Redewendung führt Winkler auf den Bezugstext mit dem Satz „Der koh durch neu Pöer ladern Hosen gegloatz“¹⁷ zurück, der in der Sprichwörtersammlung von Wander steht. Darin erklärt Wander diese sprichwörtliche Redensart: „Von einem, der ein sehr gutes Gesicht hat, was dazu gehört, wenn jemand durch neun Paar lederne Hosen sehen (glotzen)

¹⁷ Vgl. H. Winkler, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.222; W. Hinderer und L. Bornscheuer folgen Winklers Meinung in ihrem Kommentar; B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.20.

soll.“¹⁸ Im Gegensatz zu diesem positiven Kommentar erhält jedoch das von Büchner variierte Sprichwort im >Woyzeck< eine negative Bedeutung. Es geht um die Darstellung der sexuellen Einstellung Maries aus der Sicht ihrer Nachbarin Margreth. Man kann also auch den Sinn des sprichwörtlichen Satzes Büchners so verstehen: Margreth unterstellt, daß Marie an einem Mann nur „eins“ interessiert, und das steckt in seiner Hose, so wie es der Übersetzer Ho-Il Im in seinem zielsprachigen Unternehmen interpretiert.

Was zum Unterschied zwischen der Zahl „Neun“ im Sprichwort und der „Sieben“ in Büchners Text betrifft, weiß man nicht, ob er vom Dichter beabsichtigt ist oder ob Büchner überhaupt das Sprichwort kannte. Man kann nur laut dem Grundlagentext eine Interpretation hypothetisch vornehmen. Die Zahl „Neun“ im Sprichwort spielt in volkstümlichen Wendungen eine wichtige symbolische Rolle. Sie hat zweierlei Sinn: Die positive Verwendung zeigt sich beispielsweise in „neunmalgescheit“ (-klug), die negative in „eine dumme Neune“, ein albernes Frauenzimmer. Ein „neunhäutiger Kerl“ ist „ein durchtriebener Bursche.“¹⁹

Die „Sieben“ hat jedoch eine negative Bedeutung in volkstümlichen Ausdrücken, die von einem alten Kartenspiel stammten.²⁰ „Die ‚Sieben‘ war die Trumpfkarte und zeigte das Bild des Teufels. Mit ihr konnte man alle anderen 47 Karten, Papst, Kaiser,

¹⁸ Karl Friedrich Wilhelm Wander (Hrsg.), Deutsches Sprichwörter-Lexikon in drei Bänden, Bd.2, Leipzig 1870, S.790.

¹⁹ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.II, a.a.O., S.1093. Röhrich erklärt weiterhin zur Zahl „Neun“: „Die christliche Zahlensymbolik betrachtet die Neun, die durch die Dreimaligkeit der heiligen Zahl Drei entsteht, als Zahl der Vollendung (z.B. die Chöre der Engel). So versprach man sich im Volksglauben eine apotropäische Wirkung von Speisen oder Gegenständen, die aus neun verschiedenen Bestandteilen zusammengesetzt waren.“

²⁰ Vgl. ebd., Bd.III, S.1472.

Kardinäle usw., stechen; sie selbst konnte von keinem Blatt gestochen werden und wurde ‚Teufel‘ oder ‚böse Sieben‘ genannt.“²¹

Röhrich erklärt darüber hinaus die „Sieben“ auch positiv: „Im Alten Testament galt vor allem die „Sieben“ als heilige Zahl (vgl. 7 Planeten, Siebengestirn, 7 Wochentage usw.)“.²²

Die Zahl „Sieben“ hat bei Büchner vielleicht nur zufällig eine Identität mit dem negativen Sinn im Volksglauben. Es kann auch sein, daß Büchner die Zahl „Sieben“ mit den Hosen verbindet, ohne ihr eine besondere Bedeutung beizumessen. Diese wohl harmlose Zahl „Sieben“ erscheint in der Übersetzung in einem falschen Begriff.

Daß Büchner sich auf das Sprichwort und damit auf Volkstümliches bezieht, wird in der Übersetzung nicht korrekt vermittelt, d.h. nicht vollständig oder treu nach dem Ausgangstext übertragen. Denn das bedeutsame Wort „Sieben“ bezüglich der „Hosen“ im originalen Text ersetzt der Übersetzer durch „yul-det“ (auf dt.: fünfzehn). Trotzdem ist es für den koreanischen Leser nicht schwierig, die kritische soziale Konnotation in Bezug auf die Sexualität Maries im Zieltext zu verstehen, weil der koreanische Ausdruck „yul-det-gyup ga-juk-ba-ji-do du-iryo-da-bol yu-ja-ran mal-ia!“ auch schon ein kritischer Ausdruck im Sinne der Sexualität ist. Dieser Ausdruck meint, daß Marie die Nacktheit der Männer interessiert, obwohl die Männer durch mehrere Stofflagen bedeckt sind.

Was im Originalkontext mit dem Wort „Sieben“ als eine Andeutung auf den sexuellen Umgang nachvollziehbar ist, gibt der Übersetzer sinngemäß

²¹ Ebd.

²² Ebd.

wieder: „yul-det-gyup ga-juk-ba-ji-„ (auf dt.: die fünfzehnfach lederne Hose).

Die Übersetzung ist jedoch hier nicht in erster Linie den originalen „sieben Paar lederne Hosen“ adäquat, vielmehr wird der zielsprachige Rezipient in die Überlegung der Re-Intertextualisierung einbezogen, wobei sich der Übersetzer selbst folgendermaßen äußert: „Man muß bereit sein, den Ausgangstext zu provozieren, wenn man ihn in seine Zielsprache übertragen will.“²³ In diesem Fall scheint sich der Übersetzer mit dem Wort „Paar“ auf allgemein kulturelles Wissen zu stützen. Jedoch liegt das Problem hier am Unterschied der Ausdrucksweise in deutscher und koreanischer Umgangssprache. Im Deutschen bezeichnet „ein Paar Hosen“ einfach „eine Hose“, doch versteht der Übersetzer den Ausdruck als „zwei Hosen“, weil man in Korea die Hose nicht als paarweises Beinkleid bezeichnet, sondern einfach als Hose. Wieso wird dann „sieben Paar“ nicht mit „vierzehnfach“, sondern mit „fünfzehnfach“ übersetzt? Das liegt auch an einer Sprachgewohnheit in der koreanischen Umgangssprache: Die Zahlennennung in Korea ist im allgemeinen sehr ungenau und ungefähr. Beim Einkauf sagt man beispielsweise: „Sa-goa yul-net-det-ge-man ju-se-yo“, das heißt: „Geben Sie mir Äpfel, entweder vierzehn oder fünfzehn Stück.“ So werden die Zahlen in der Umgangssprache häufig gruppiert. Diese „ungefähre“ Ausdrucksweise zeigt sich auch in der Übersetzung „fünfzehn“ für „sieben Paar“. Die Zahlen „vierzehn“, „fünfzehn“ und „sechzehn“ gehören zur Zahlengruppe „fünfzehn“ in der Umgangssprache.

Die andere Übersetzung des >Woyzeck< von Min-Su An zeigt das gleiche Problem bei der Zahlennennung

²³ Vgl. H.-I. Im, „Übersetzung als Provokation des Urtextes?“, a.a.O., S.66.

(MSA.12): „Ne nun-ggal-un nam-ja-dul yul-gyup ga-juk ba-ji-rul ddul-go tschu-pa-rul bo-ne-ji-man“ (auf dt.: Deine Augen sehen durch die zehnfachen ledernen Hosen der Männer hindurch). In dieser Übertragung hat der Übersetzer die Zahl des Originaltextes „sieben Paar“ als beliebig verstanden und mit einer völlig anderen Zahl besetzt. Der Übersetzer Min-Su An versteht den Sinn des Ausgangstextes wohl ähnlich wie Ho-Il Im: Margreth unterstellt, daß Marie an Männern nur „eins“ interessiert, und das steckt in ihrer Hose. Die beiden koreanischen Übersetzer verstehen also hier auf jeden Fall den Originaltext im Sinne eines volkstümlichen Ausdrucks. Diese Beispiele zeigen schon die fremdkulturellen Schwierigkeit, die mit den unterschiedlichen Sprachkulturen der beiden Länder zusammenhängt.

3.2. Die Redensart „Es ist alles eins“

In der 6. Szene wird das Liebesverhältnis zwischen Marie und dem Tambourmajor konkret:

Marie (verstimmt). Laß mich!
 Tambourmajor. Wild Thier.
 Marie (heftig). Rühr mich an!
 Tambourmajor. Sieht dir der Teufel aus den Augen?
 Marie. Meinetwegen. Es ist Alles eins. (D.416)

Marie: (gi-bun-i sang-he-syu) ie-gyut ne-ao!
 Go-su-jang: ya-seng-ma-ro-gun!
 Marie: (gyuk-han um-seong-u-ro) gyun-d-ri-gi-man he-bo-a-ra!
 Go-su-jang: nyu dok-ge-bi gat-un ge-jip-i-ro-gu-na?
 Marie: ma-um-de-ro seng-gak-he-yo. se-sang-i-ran ae-tscha-pi me-han-ga-ji-ni-gga. (Ü.254)

Der Tambourmajor wird handgreiflich, und darauf reagiert Marie mit aufgeregter und expressiver Rede. Diese spontane Aufregung deutet an, daß beide Beteiligten gerade in ein intensives Verhältnis der Liebe mit triebhaftem Begehren eintreten. Marie ist „stolz“²⁴ auf diese neue Liebe, weil der Tambourmajor sich für sie interessiert. Marie wünscht prinzipiell, wie andere anständige Frauen in der Gesellschaft anerkannt zu werden. Dafür findet sie aber bei Woyzeck kein Verständnis. Deshalb träumt sie davon, wenigstens die Geliebte des Tambourmajors zu sein. In der vierten Szene äußert sie sich z.B.: „doch hab' ich einen so rothen Mund als die großen Madamen mit ihren Spiegeln von oben bis unten und ihren schönen Herrn, die ihnen die Händ küssen“ (D.423). In diesem Traum verbindet sie zwar das Verhältnis zum Tambourmajor mit der Hoffnung auf ein neues Leben, aber das sündige Gefühl der Untreue bleibt in ihrem Inneren. Durch diesen innerlichen Zwiespalt gerät sie ab und zu in Verzweiflung, doch sie sucht nach einer einfachen Lösung. Sie kündigt dem Tambourmajor mit der Redensart „Es ist alles eins“ ihren Entschluß an, das Liebesverhältnis einzugehen. Im Gegensatz zu Woyzeck, der immer „schwer“ denkt, ist Marie leichtfertiger. Das Zitat deutet darauf hin, daß Marie ihre Selbständigkeit und innere Freiheit sucht. Marie zeigt sich außerdem im Dialog mit dem Tambourmajor als eine verlockende Frau. Dieses triebhafte, verführerische Verhalten zeigt sie im Dialog mit Woyzeck nicht. Bei ihm benimmt sie sich

²⁴ Marie spricht in dieser Szene zum Tambourmajor (ihn ansehend, mit Ausdruck): „Geh' einmal vor dich hin. – Über die Brust wie ein Stier und ein Bart wie ein Löw – So ist keiner – ich bin stolz vor allen Weibern“. (D.415) Der letzte Satz hat einen biblischen Bezug. (Vgl. Lukas 1,28; auch Lukas 1,42 und 48f.)

vielmehr wie eine „honette“ Frau. Im Augenblick mit dem Tambourmajor ist ihr jedoch gleichgültig, was passiert oder wie darüber geurteilt wird. Sie braucht nicht mehr viel darüber zu sagen, denn für sie ist einfach „alles eins“.

Durch diese vielsagende Redensart erspart sich Marie weitere Erklärungen über ihre Gedanken. Alles ist in dem einem Wort „eins“ enthalten. Büchner benutzt die gebräuchliche Redensart aus dem volkstümlichen Alltagsleben und literarisiert sie bewußt im umgangssprachlichen Kode. Diesen tiefsinnigen Ausdruck Maries wandelt der Übersetzer in seiner Übertragung durch die Re-Intertextualisierung der koreanischen Redewendung um.

Ho-Il Im ersetzt die originale Redensart durch eine Redewendung, die in Korea häufig in der modernen Alltagssprache verwendet wird. Der Satz „se-sang-i-ranae-tscha-pi me-han-ga-ji-ni-gga“ (auf dt.: die Welt ist auf jeden Fall eins) ist aber keine wörtliche Übersetzung, sondern zeigt, daß der Übersetzer das Sprichwort des Ausgangstextes sinngemäß vermittelt. Er ersetzt das Wort „Alles“ im Original durch „se-sang“ (auf dt.: Welt) und fügt das Adverb „ae-tscha-pi“ (auf dt.: auf jeden Fall) zusätzlich ein.

Die Übersetzung „se-sang-i-ran ae-tscha-pi-me-han-ga-ji-ni-gga“ ist eine Redewendung, die aus der eigenkulturellen Lebensphilosophie stammt und mit einer ähnlichen volkstümlichen Redewendung „ie-re-do han-se-sang je-re-do han-se-sang“ (auf dt.: etwa: so ist das Leben, so ist das Leben) häufig im Alltag als optimistischer Ausdruck verwendet wird: Das irdische Leben verläuft schließlich wie vorgegeben, wie man auch lebt und woran man auch denkt. Die Menschen

sterben auf jeden Fall alle. Deswegen ist das Leben selbst wichtig, nicht nebensächliche Dinge wie Geld oder Karriere. Man muß über das Leben selbst positiv denken und es annehmen. Diese Lebensphilosophie geht vom buddhistischen Begriff des Nirwana aus²⁵, der die Befreiung von Unruhe, Verbitterung, Ärger und Angst und ein entspanntes, gelassenes, furchtloses Leben bedeutet.²⁶ „Wer Nirwana erlangt hat, gleicht dem Wald des Waldes, der sich niederlegt auf den Schlingen, ohne gefangen zu werden, der die Waldhänge durchstreift, stehenbleibt, ruht und schlafen geht voll Sicherheit, Vertrauen und Zuversicht.“²⁷

Von dieser Lebensphilosophie unterscheidet sich der Ausdruck allerdings deshalb, weil Marie hier mit einem hoffnungslosen Ton spricht: „Ma-um-de-ro seng-gak-he-yo.se-sang-i-ran ae-tscha-pi me-han-ga-ji-ni-gga“ (auf dt.: denken Sie nur, wie sie wollen. Die Welt ist auf jeden Fall eins); im Original faßt auch sie in einem hoffnungslosen Ton („Meinetwegen, Es ist alles eins“) ihren Entschluß.

Die Redensart deutet also an, daß Marie in der Übersetzung wie im Ausgangstext über das Leben in der Welt spricht. Für Marie ist im Zieltext alles einerlei, die Männer ebenso wie das Leben. Sie will einfach nur das Leben genießen. Dadurch entsteht im Gegensatz zum originalen Text die Gefahr, daß koreanische Leser in der Figur Maries die einer Hure sehen könnten. Auch in der Übersetzung widerlegt Maries Verhalten die sozialromantische Vorstellung, daß die einfachen, volkstümlichen Menschen rein und sittlich vorbildlich seien. Marie ist an die

²⁵ Darüber, wie die koreanische Lebensphilosophie des Volkes mit dem Buddhismus verknüpft werden kann, vgl. Exkurs I in dieser Arbeit S.66-71.

²⁶ Vgl. L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.13.

²⁷ Ebd., S.13: Büttner entleiht die Theorie über „Nirwana“, aus: A. J. Bahn, Philosophy of the Buddha, London 1958, S.80-109.

Doppelnatur menschlich-weiblichen Wesens ebenso gebunden wie die ‚gefallenen‘ bürgerlichen Mädchen und ‚adligen Damen.‘²⁸

Die Untersuchung des Sprichworts und der Redensart in der Übersetzung hat gezeigt, daß Ho-Il Im mit der Re-Intertextualisierung das gewünschte Ziel erreicht, den Sinn des Ausgangstextes zu wahren. Meiner Ansicht nach hätte es aber auch noch der Übersetzung gelingen können, die Ausdrucksweise des ausgangssprachlichen Sprachguts authentischer zu vermitteln, wenn der Ausgangstext wörtlich oder paraphrasierend übertragen worden wäre. Würde etwa die Redensart „Es ist alles eins“ wörtlich mit „mo-dun-ge ha-na-e-yo“ (auf dt.: Es ist alles eins) oder „mo-dun-gyut-si sang-gwan-aep-se-yo“ (auf dt.: Es ist alles gleichgültig) übersetzt, ginge der Sinn des Originals vollständig verloren; sprachlich und sinngemäß.

Es ist kein Einzelfall, wenn in der hier vorgeschlagenen Übersetzung durch sinngemäße Sprichwörter und Redensarten ein Äquivalent mit dem Ausgangstext erreicht wird. Es gibt aber beispielsweise in Korea viele Sprichwörter und Redensarten, die weltweit bekannt sind und die wörtlich getreu übersetzt werden können. Anhand einer anderen Dramenübersetzung soll hierfür im folgenden ein Beispiel gebracht werden.

²⁸ L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.73.

Im Drama >Der Kaukasische Kreidekreis< verwendet Bertolt Brecht das bekannte Sprichwort „Blut ist dicker als Wasser.“²⁹

In diesem Stück betont Brecht die gesellschaftliche Wichtigkeit der menschlichen Beziehungen. Der Dichter macht deutlich, daß Sprichwörter im allgemeinen nur „Ausdruck einer Ordnung“ und nicht „real-konkret“ sind. Also stehen in diesem Drama Menschlichkeit, Mütterlichkeit, Natürlichkeit und Ursprünglichkeit über der bloßen Blutbindung; „allein die Anerkennung des anderen als Menschen, der ein Recht darauf hat, leben zu dürfen, setzt reale Bindungen.“³⁰ Das Drama untermauert Hegels reale Dialektik der gegenseitigen Anerkennung des Menschen durch den Menschen, eine Anerkennung, wie sie zwischen Grusche und „ihrem“ Kind besteht: Grusche vertritt eine gesellschaftliche, eine soziale Bindung.³¹

Der Anwalt Azdak hat einen Einfall, wie er mit einer praktischen Methode – nicht durch gesetzliche Theorie – die arme Grusche beurteilen kann, die die Pflegemutter des Sohnes des verstorbenen Provinzgenerals Georgie Abaschwili ist: durch die bekannte Praxis des „Kreidekreises“. Das Kind steht in der Mitte eines Kreidekreises, und die beiden außerhalb stehenden Mütter – Grusche und die leibliche Mutter, die die Witwe des Provinzgenerals ist – müssen in entgegengesetzter Richtung am Kind ziehen. Die leibliche Mutter zieht sehr heftig an ihrem Sohn, aber Grusche tut das nicht, weil sie um

²⁹ Bertolt Brecht, >Der Kaukasische Kreidekreis< (Fassung 1949), in: Ders., Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von J. Knopf [u.a.], Bd.8, Frankfurt a.M. 1992, S.7-92, hier S.83.

³⁰ J. Knopf, „Sprachformeln und eingreifende Sätze“, in: Geschichten zur Geschichte, a.a.O., S.210.

³¹ Vgl. ebd.

das Leben des Kindes fürchtet. So überprüft der Anwalt die Liebe der Mütter zu ihrem Kind. Der Anwalt fragt sich, was in der Gesellschaft für wichtiger gehalten werden kann oder muß: das Gesetz oder der Mensch?

Er versucht eigentlich zunächst, die leibliche Mutter durch das Sprichwort „Blut ist dicker als Wasser“ herauszufinden, aber der Richter erkennt durch die psychologische Prüfung, was in der Menschenwelt wichtiger ist; und er meint, daß das Sprichwort „Blut ist dicker als Wasser“, das die gesetzliche Ordnung benennt, in diesem Fall nicht paßt. Deshalb hat bei ihm dieses Sprichwort keinen Sinn mehr, im Gegenteil: „Blut ist nicht dicker als Wasser“. Grusche wird dadurch zur gesetzlichen Mütter. Wie wird dieser Satz nun ins Koreanische übersetzt?

Der Übersetzer Je-Jin Lee verwendet in seiner Übertragung³² des Dramas das Sprichwort „pi-nun mul-bo-da jin-ha-da“ (auf dt.: Blut ist dicker als Wasser), das auch in Korea seit langem als eigenes Sprichwort verwendet wird. Es wird wörtlich übersetzt und erreicht die vollständige denotative und konnotative Äquivalenz mit dem deutschen Sprichwort, obwohl beide in unterschiedlichen Kulturen verwendet werden.

Wie man an dieser Sprichwortübersetzung sieht, ist eine wörtliche Übersetzung oft besser, um der konnotativen Äquivalenz näherzukommen und den Sinn unmittelbarer zu vermitteln, als wenn man nach einem Ersatzsprichwort des Zielsprachlichen Raums sucht und

³² Je-Jin Lee, Die Übersetzung des Dramas >Der Kaukasische Kreidekreis< mit anderen Werke Brechts, Seoul 1993; nach Bertolt Brechts Fassung (1949), in: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd.8, a.a.O., S.7-92: J.-J. Lee ist zur Zeit Professor für Germanistik an der Yun-Se Universität in Non-San.

den Sinn des Ausgangstextes durch eine Re-Intertextualisierung wie im >Woyzeck< letztendlich verändert.

Ich möchte im folgenden Exkurs noch weitere Beispiele für die sinngemäße und paraphrasierende Übersetzung von Sprichwörtern und Redensarten vorstellen und miteinander vergleichen.

3.3. Exkurs: Ein Beispiel für deutsche und koreanische Sprichwörter und Redensarten

Bei allen Völkern ist der Ursprung der wesentlichen Weisheit (Philosophie) des Menschenlebens im anthropologischen Sinn gleich und es gibt viele ähnliche Sprichwörter und Redensarten desselben Inhalts in verschiedenen Ländern. Die Formen der verschiedenen nationalen Sprichwörter und Redensarten sind nicht alle etymologisch miteinander vergleichbar, denn Lebensarten und Kultur sind in jedem Land verschieden.

Anhand eines Beispiels soll zunächst ein Sprichwort aus dem Themenbereich des Essens erläutert werden, das in beiden Kulturen, in Deutschland ebenso wie in Korea, ähnlich gebraucht wird, aber eine andere Dimension im Lebensstil zeigt, weshalb eine sinngemäße oder paraphrasierende Übertragung notwendig ist:

„Hunger ist der beste Koch.“ (auf dt.: „si-jang-ie cheo-go-iu-yo-ri-da.“)

Ein ähnliches Sprichwort lautet:

„si-jang-ie ban-tschan-i-da.“ (auf dt.: Hunger ist die Beilage <Zukost>.)

Die Erläuterung des deutschen Sprichworts, die Wander in seiner Sprichwortsammlung gibt, lautet: „Der Hunger gilt als der allerbeste Koch, denn von ihm wird keine Speise verachtet.“³³

Das koreanische Sprichwort „si-jang-ie ban-tschan-i-da“ (auf dt.: Hunger ist die Beilage <Zukost>) drückt eine ähnliche Wertschätzung des Essens aus, wie sie von Wander für das deutsche Sprichwort erläutert wird. Aber zwischen beiden Sprichwörtern kann man genaugenommen nicht nur sprachliche, sondern auch kulturelle Unterschiede erkennen.

Bei beiden Ausdrücken „der beste Koch“ und die „Beilage <Zukost>“ bemerkt man zunächst den kulturellen Unterschied. Während man in der deutschen Eßkultur die Einstellung zum Koch für wichtig hält, ist in Korea die Art der Speisen oder ihre Anzahl und Vielfalt von Bedeutung.³⁴

Man kann sich nun die Frage stellen, worauf diese verschiedenen Ausdrücke beruhen. Sie gehen ohne Zweifel auf die unterschiedliche soziale Struktur der beiden Länder zurück.

Zum einen ist Deutschland weltweit als ein Land bekannt, in dem Handwerker öffentlich anerkannt sind. Der Koch gehört zu den angesehenen Berufen. Daher sagt man, daß der Geschmack des Essens vom Koch abhängt. Im Gegensatz dazu gehörten Handwerker in der traditionellen koreanischen Sozialstruktur zur niedrigsten Gesellschaftsschicht. Sie wurden insbesondere von den Oberschichten mißachtet, die von ihren Produkten abhängig waren. Das heißt, Handwerker waren Menschen, deren Schicksal von der Oberschicht

³³ K. F. Wander (Hrsg.), Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Bd.2, a.a.O., S.912.

³⁴ Vgl. Do-Hwan Kim, Das koreanische aktive Wörterbuch, Seoul 1993, S.321; Young-Won Pak, Wörterbuch für Sprichwörter und

abhing, die ihre Produkte kaufte. Sie mußten gut sein, um existieren zu können. Also war „der gute, bessere oder beste Koch“ kein Lob, sondern eine selbstverständliche Notwendigkeit.

Zum anderen gibt es in beiden Ländern Unterschiede in der Art und Weise wie Speisen angerichtet werden. In Deutschland bekommt man bei einem großen Mahl die Speisen in mehreren Gängen serviert. Solche Speisenfolgen gibt es in Korea nicht. Hier serviert man im allgemeinen Vorspeisen und verschiedene Hauptgerichte mit Beilagen gleichzeitig, dann folgt der Nachschüssel oder Tee. Die Beilage <Zukost> gehört also eigentlich zur Hauptspeise – meistens mit Reis, wie Beilagen bei deutschen Gerichten.

Im Vergleich beider Sprichwörter, des deutschen und des koreanischen, findet man zwar denselben Schwerpunkt, weil das anthropologische Bedürfnis dasselbe ist, aber Hunger ist ein Appetitmacher, der im Zusammenhang mit dem Unterschied der sozialen oder kulturellen Dimension steht. Daher wird bei der Übersetzung das deutsche Sprichwort „Hunger ist der beste Koch“ nicht durch das koreanische „si-jang-ie ban-tschan-i-da“ ersetzt, sondern durch „si-jang-ie cheo-go-iu-yo-ri-da“.

Beide Redensarten haben auch die gleichen Züge, beide sind sprichwörtliche Redensarten, die in Deutschland üblich sind und auch in Korea schon lange Zeit bekannt sind; zwei weitere Beispiele hierfür:

„Reden ist Silber, Schweigen ist Gold.“
(auf koreanisch: mal-un un-i-yo, tschim-muk-un kum-i-da.)

Oder

„Wasser läuft ins Meer.“

(auf koreanisch: „mul-un ba-da-ro hu-run-da.)

Diese Beispiele zeigen, daß die wörtliche Übersetzung der Sprichwörter meistens möglich ist; zum deutschen Original kann ein konnotatives, denotatives, expressives und kommunikatives Äquivalent in der Zielsprache (Koreanisch) gefunden werden.

Beim Vergleich der Redensarten beider Nationen erkennt man, daß sie im Zusammenhang mit dem volkstümlichen Aberglauben, den Religionen und Lebensarten zu sehen sind und manchmal keinen logischen oder verständlichen Charakter haben. Redensarten erscheinen in einfacher umgangssprachlicher Form und weisen spezielle volkstümliche Merkmale auf. Durch diesen Charakter ist es in besonderen Fällen schwierig, sowohl sprachlich als auch inhaltlich ein entsprechendes Äquivalent für eine aus der eigenen Kultur stammende Redewendung im anderen Kulturbereich zu finden. In einem solchen Fall ist eine wörtliche, sinngemäße oder paraphrasierende Übersetzung notwendig.

Ferner muß man bei der Übersetzung die Redensarten oder Sprichwörter in der Literatur, vor allem in Dramen, mit dem Kontext verbinden und eine passende und erklärende Formulierung auswählen. Dafür ist nicht nur eine besondere Kenntnis der Redensarten oder Sprichwörter notwendig, sondern jene des ganzen Werks und seiner Besonderheiten im Bereich des literarischen Ausdrucks.

Im folgenden möchte ich die sprichwörtlichen Redensarten in Bezug auf das Wort „Teufel“ textimmanent untersuchen, das Büchner in diesem Werk besonders häufig verwendet. Ho-III Im überzeugende Übersetzung dieses Wortes zeigt interessanterweise vielfältige Ausdrucksweisen, die aus dem Volksleben stammen.

3.4. Sprichwörtliche Redensarten mit dem Wort „Teufel“

Das Wort „Teufel“ wird häufig in volkstümlichen Erzählungen, in der Literatur und in der Umgangssprache in verschiedenen Texttypen und Bedeutungen verwendet.

Büchner benutzt im >Woyzeck< im Vergleich zu seinen anderen Werken das Wort „Teufel“ besonders häufig. Es wird zur Betonung eines Satzes am Anfang oder zur Bestätigung eines Ausspruchs am Ende verwendet und hat dann jeweils unterschiedliche Bedeutungen.

Wie wird dieser typische ausgangssprachige volkstümliche Ausdruck nun in die Zielsprache vermittelt?

3.4.1. Die Verwendung des Wortes „Teufel“ in der deutschen Sprache

1.1.

In dem spannungsvollen Moment, in dem Woyzeck planmäßig den Mord an Marie begeht, versucht Marie

vergeblich, ihn daran zu hindern und sich zu retten:
 „Was hast du vor? Franz, du bist so blaß. (Er zieht
 das Messer). Franz halt! Um des Himmels willen, He-
 Hülfe!“ (D.428). Darauf reagiert Woyzeck aggressiv
 und wagt den Mord augenblicklich. Gleichzeitig drückt
 er jeden Moment mit der Wiederholung fast jedes
 Wortes bildhaft aus: „Nimm das und das! Kannst du
 nicht sterben? So! so! Ha sie zuckt noch, noch nicht,
 noch nicht? Immer noch? (Stößt zu). Bist du todt?
 Todt! Todt! (es kommen Leute, läuft weg)“ (D.428).
 Dann will er sich, Normalität vorspiegelnd, den
 Leuten zeigen, um sein Verbrechen zu verbergen, und
 kommt ins „Wirtshaus“. Aber sein Verhalten ist dort
 nicht wie immer - er ist für gewöhnlich sehr
 nachdenklich, ruhig und schweigsam; aber jetzt tanzt
 er, singt und redet, so daß die Leute aufmerksam auf
 ihn werden. Argwöhnisch beobachten sie Woyzeck und
 sehen „Blut“ an seinen Ellbogen. Der Wirt fragt
 Woyzeck direkt: „Was, mit der rechten Hand an den
 rechten Ellbogen? Ihr seyd geschickt“. Woyzeck
 reagiert darauf mit dem Wort „Teufel“:

Woyzeck. Teufel, was wollt ihr? Was geht's euch an?
 Platz! Oder der erste -. Teufel! Meint ihr, ich
 hätt Jemand umgebracht? Bin ich Mörder? Was
 gafft Ihr! Guckt Euch selbst an! Platz da! (er
 läuft hinaus). (D.429)

Woyzeck: je-gi-ral, öe-dul gu-ryu-nun gyu-yo? dang-
 sin-dul-ha-go mu-sun sang-gwan-i it-nyan mal-ri-
 yo? ja-rie-dul an-ja-yo. jeon-i-ryu-myun nu-gu
 han-sa-ram... je-gi-ral! Dang-sin-dul-un ne-ga-
 nu-gul juk-i-gi-ra-do het-da-nun-ie-gi-yo? ne-
 ga sal-in-ja-ra-gu? Muel-gu-ret-ge-dul chie-da-
 bo-nun-ge-yo! dang-sin-dul ja-sin-i-na jal sal-
 pie-bo-a-yo! ge-gi-dul an-zu-ra-ni-gga-yo! (bak-
 u-ro dal-rie-na-gan-da.) (Ü.280)

Woyzeck sucht spontan einen Ausweg durch den Ausruf „Teufel“, der im Dialog als eine Sprachhilfe erscheint, und dadurch die Worte „verdammst nochmal“ ersetzt. Das Wort „Teufel“ ist hier als eine Brücke zwischen Kontext und Inhalt zu verstehen und verdeutlicht den psychischen Zustand Woyzecks. Aber das Wort „Teufel“ spielt keine auf die Handlung bezogene Rolle. Es hat in diesem Moment nur die Funktion eines Ventils, um den Inhalt mit Sprache zu füllen.

Das Wort „Teufel“ ersetzt der Übersetzer durch die Redewendung „je-gi-ral“ (auf dt.: verdammst), der man in der koreanischen modernen und auch in der alten Sprache häufig begegnet. Es ist aber im koreanischen Sprachgebrauch ein leichtes Schimpfwort, das man bei Beleidigungen gegenüber anderen oder sich selbst äußert. Zwar kann man keine etymologischen Belege finden, aber es ist in der reinen koreanischen Aussprache eine typisch volkstümliche Redewendung. Hier werden deutsche Verhältnisse den koreanischen angepaßt, um die Szene unter koreanischen Sprachbedingungen zugänglich zu machen.

Dazu gibt es einen anderen Ausdruck mit entsprechender Bedeutung, den Min-Su An hierzu verwendet und damit den Ausgangstext adäquat übersetzt:

Woyzeck: yum-byung-hyul e-zze-ra-nun-gyu-ya. um-sun
gyuk-jeon-i.ya? ggyu-jyu! Gu-ryut-jan-um e-dden-
nom-i-go... yum-byung-hyul! Ne-ga sal-in-ja-ya?
mu-et-ul tschyu-da-bo-go it-ji? Ne-he ja-sin-
dul-ul dol-a-bo-a-ra bi-kie-syu! (ddü-e na-gan-
da). (MSA.54)

Auch Ho-Il Im z.B. benutzt diesen Ausdruck „yum-byung-hal“ in der Übersetzung von >Leonce und Lena< und vermittelt damit den Ausgangstext authentisch.

In der ersten Szene des zweiten Aktes sagt Valerio fröhlich:

Valerio. Teufel! Da sind wir schon wieder auf der Grenze. (>Leonce und Lena<, S.119)

Valerio: yum-byung hal! U-rin ddo gu-gyung-sun do-dal-het-i-yo.
(Übersetzung des >Leonce und Lena<, S.180)

Hier ist die Übersetzung „yum-byung-hal!“ (auf dt. etwa: Daß du Krämpfe kriegst!) ein Schimpfwort wie „je-gi-ral“, obwohl ersteres härter und vulgärer als letzteres klingt. Denn das Wort „yum-byung-hal“ stammt etymologisch von der Krankheit „yum-byung“ (auf dt.: „Unterleibstyphus“ oder „Epidemie“) ab. Diese Krankheit war früher unheilbar. Die Kranken verhielten sich in der Regel normal, aber wenn sie einen Anfall bekamen, zeigten sie auf der Straße oder anderswo abstoßende Symptome. Daher hatte jeder Angst vor dieser Krankheit. Die Menschen benutzen heute die besagten Worte gedankenlos und häufig und schimpfen mit den Worten „yum-byung-hal nom“ (auf dt.: Kerl, kriege die Krämpfe), wenn andere unangenehme Gefühle in ihnen wecken oder wenn sie jemanden beschimpfen wollen.³⁵ Beide Schimpfwörter werden in der Regel in ähnlichen Situationen verwendet.

1.2.

In der siebenten Szene begegnet Woyzeck Marie auf der Gasse, als sie vermutlich auf den Tambourmajor wartet. Woyzeck weiß in dieser Szene von der offenbaren Untreue Maries: „(sieht sie starr an, schüttelt den Kopf). Hm! Ich seh nichts, ich seh nichts. O, man müßt's sehen, man müßt's greifen könne mit Fäusten.“ (D.416)

Er ärgert sich danach über ihr immer noch schönes Gesicht, das keine Spur von schlechtem Gewissen zeigt. Dies drückt er murmelnd mit den Worten „schön wie die Sünde“ aus und deutet dazu die Trennung von Marie durch den Mord mit „Adieu“ an: „Eine Sünde so dick und so breit. (Es stinkt daß man die Engelchen zum Himmel hinaus raeuchern könnt.) Du hast einen rothen Mund, Marie. Keine Blasen darauf? Adieu, Marie, du bist schön wie die Sünde -. Kann die Todsünde so schön seyn?“ Diese Sprache macht deutlich, daß Woyzeck nicht zu rationaler Kommunikation fähig ist; er spricht seine Gesprächspartnerin nicht wirklich an, sondern spricht eher zu sich, d.h. monologisch. Marie hält ihn daher für krank. Darauf reagiert Woyzeck plötzlich ihr gegenüber mit dem Wort „Teufel“:

Marie. Franz, du red'st im Fieber.
Woyzeck. Teufel! - Hat er da gestanden, so, so?

(D.416)

Marie: dang-si nyu-mu hung-bun-ha-sin gyut gat-a-yo.
Woyzeck: ge-su-jak ddel-ji-ma! Gu-nom-i je-gi syu-it-syut-na, i-ryut-ge, i-ryut-ge? (Ü.255)

³⁵ Vgl. Suk-Hee Pak, „Die 500 häufig benutzten koreanischen Wörter ohne Bedeutungen“, Seoul 1994, S.303-304; Byung-Su Min, Neues Koreanisches Wörterbuch, Seoul 1998, S.1316.

Woyzeck verwendet den Ausruf „Teufel“, der hier die Bedeutung von „verdammte“ hat, als Vorbereitung für die nächste Rede. Der „Teufel“ suggeriert prinzipiell allerdings auch, daß Woyzeck an den Teufel denkt: Marie sieht für ihn im Augenblick wie der Teufel aus. Das Wort „Teufel“ benutzt der kreative Dichter hier also nicht nur als Zitat, sondern er kleidet die Wortbedeutung mit der Erfahrung des eigenkulturellen Sprachgebrauchs aus.

Die Erfahrung der ausgangssprachlichen Kultur vermittelt der Übersetzer dem zielsprachlichen Leser auch durch die Erfahrung der eigenkulturellen Sprachgemeinschaft: „Ge-su-jak ddel-ji-ma!“ (auf dt. etwa: spiele nicht wie ein ekelhafter Hund). Der Ausdruck hat in der Regel den Charakter der Unterdrückung oder des Verlangens. Dies ist ein sehr aggressives und vulgäres Schimpfwort, das man in heftigem Ärger direkt an andere richtet. Das Wort „ge“ (auf dt.: Hund) verwendet man in Korea häufig beim Schimpfen. Es gibt beispielsweise folgende Schimpfwörter mit „ge“: „Ge-tscha-sik“ (auf dt.: Hundskerl) und „ge-se-ggi“ (auf dt. etwa: Hundskerl).

Hier möchte ich kurz erläutern, aus welchem Grund man in Korea den Ausdruck Hund als ein vulgäres Schimpfwort verwendet,³⁶ obwohl der Hund in Korea seit langem, genau wie in Deutschland, als Haustier beliebt ist und häufig eine sehr gute Beziehung zwischen Mensch und Hund besteht.³⁷ Es liegt

³⁶ Auch in Deutschland wird „Hund“ oft als Schimpfwort verwendet: „Du Hund!“, „Mieser Hund!“ und „Hundskerl!“ u.a. Aber diese sind nicht sehr vulgär, sondern „normale“ Schimpfwörter.

³⁷ Vor allem bewachen koreanische Hunde meistens das Haus, ohne daß sie dafür besonders dressiert wurden. Im Gegensatz zu anderen Haustieren, wie z.B. dem Hahn, der Katze oder dem Schwein, ist der Hund klug und erkennt seinen Besitzer an. Deshalb wird er öfters wie ein Familienmitglied behandelt. Der Hund achtet den Menschen und akzeptiert seine Herrschaft. Dafür

vorrangig an seiner offen gezeigten Sexualität. In Korea (wie auch lange in Deutschland) war Sexualität immer ein Geheimnis, ein Mythos zwischen Mann und Frau, der nicht auf die Straße gehörte. Es galt bis etwa in die 50er Jahre in den Städten und bis in die 70er Jahre auf dem Land schon als unanständig, wenn sich Mann und Frau auf offener Straße an den Händen hielten.³⁸

Kommen wir wieder zurück zur Übersetzung „ge-su-jak ddel-ji-ma!“. Der Übersetzer Ho-Il Im nimmt in der Übersetzung des Wortes „Teufel“ nicht einfach ein Schimpfwort auf, sondern er wählt das passende Wort für den Sinnzusammenhang, das heißt, für das momentane Gefühl Woyzecks für Marie und ihre Untreue. Er setzt also die semantische Identität des ausgangssprachlichen Bedeutungsgehalts im zielsprachlichen Kontext ein, um dem Leser die Teilnahme an der fremdkulturellen Erfahrung des Schimpfworts „Teufel“ ermöglichen zu können. Denn es ist in der Tat ein schwieriges Unterfangen, ein vor allem volkstümliches Schimpfwort in einer anderen Sprache in dessen Totalität und Gleichwertigkeit wiederherzustellen.

gibt es eine berühmte Anekdote in Korea, die in jedem Grundschultextbuch steht: Es lebte einmal ein Mann mit einem Hund in einem kleinen Dorf im dichten Wald nahe dem Ort „o-su“. Der Mann ging mit dem Hund auf den Wochenmarkt und trank dort Alkohol. Auf dem Weg nach Hause schlief er auf dem Feld einfach ein. Da brach plötzlich Feuer aus und kam immer näher an diesen eingeschlafenen Mann heran. Der Hund versuchte, ihn zu retten und das Feuer durch seinen Schwanz zu löschen: Da fand der Hund eine Quelle. Er tauchte seinen Schwanz ins Wasser und ging damit zum Feuer. Er lief schnell zwischen Wasser und Feuer hin und her. Schließlich hat er das Feuer gelöscht und den Mann gerettet, aber dann starb er. Der Hund zeigt die Treue und Verbundenheit zwischen Hund und Mensch. Sein Denkmal steht noch heute im Ort „o-su“.

³⁸ Noch heute küßt man sich in Korea nicht in der Öffentlichkeit. In extremem Kontrast zu diesem schamhaften Verhalten steht das des Hundes, der seinen sexuellen Bedürfnissen auf der Straße freien Lauf läßt. Die Menschen halten es sogar für schamlos, solchem Spiel zuzusehen. Aus diesem Grund schimpfen vielleicht

1.3.

Auch der Tambourmajor verwendet den Ausdruck „Teufel“. In der dritten Szene bummeln Woyzeck und Marie auf dem Jahrmarkt. Es ist Abend. Vor den Buden leuchten verführerische Lichter. Man hört Musik und lärmende Ausrufer. Die Szene zeigt das Menschenleben bildhaft. Während Woyzeck und Marie noch in eine Bude eintreten, um einen Tierzirkus anzuschauen, sprechen zwei Männer, der Tambourmajor und der Unteroffizier, über die Schönheit Maries:

Unteroffizier. Halt, jetzt. Siehst du sie!
Was ein Weibsbild.

Tam. Teufel, zum Fortpflanzen von Kürassierregimenter
und zur Zucht von Tambourmajor! (D.412)

Ha-sa-gwan: tscam-ggan, tschyu ayu-ja jom-bo-a!
gön-tschan-un ge-jip-in-de.
Go-su-jang. Tschet, gi-gap-yun-de tschang-byung-dul
byun-sik-yong-u-ro-nun ssul-man ha-get-gun. Go-
su-jang-dul yun-sup-young-u-ro-do gön-tschan-
get-go! (Ü.246-247)

„Marie ist schön, prall und begehrenswert. Ihr schwarzes Haar, ihre roten Lippen sind voll Glanz. Sie lenkt die Blicke der Männer auf sich.“³⁹ Der Ausdruck des Tambourmajors deutet schon an, daß Marie ihm sofort gefallen hat. Das Wort „Teufel“ des Tambourmajors drückt dessen Interesse an Marie aus, mit der Bedeutung wie „ja, du hast recht“. Der „Teufel“ hat hier die Funktion des Atemlosen und des kurzen Innehaltens für den nächsten Satz, bevor die positive Bestätigung für die Rede des Unteroffiziers

manche, wenn sie sich betrogen fühlen, über die Schamlosigkeit von Hunden.

³⁹ L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.71.

folgt. Dieser intertextuelle Wortbezug aus der Alltagssprache verknüpft sich stimmig mit dem Kontext.

Wie auch an anderer Stelle verwendet Ho-Il Im für die Übersetzung des Wortes „Teufel“ in der jeweiligen Situation entsprechende koreanische Redewendungen. Der alltagssprachliche Intertext des Ausgangswortes wandelt sich hier in der Übersetzung zu der häufig gebräuchlichen Redewendung „tschet“ (auf dt. etwa: pfui): Das Wort wird zwar von jeder Schicht im Alltag benutzt, aber es ist ein unsympathischer Ausdruck wie z.B. „byul-gyu-ani-gu-man“ (auf dt.: pfui, es ist nichts Besonderes).

Das Wort „Teufel“ wird also in der Übersetzung jedesmal durch einen anderen Ausdruck ersetzt. Die unterschiedlichen Bedeutungen in der jeweiligen Situation im Original machen es unmöglich⁴⁰, das Wort immer gleichartig zu übersetzen, da es im Koreanischen kein identisches Wort zu „Teufel“ gibt und gab, das im Deutschen eine Art „sprachliches Hilfsmittel“ ist. Außerdem ist es kaum möglich, Nuancen der Bedeutung von „Teufel“ im Koreanischen wiederzugeben und so den unterschiedlichen Funktionen oder Stimmungen jeweils gerecht zu werden. Die determinierende Wortwahl des Übersetzers fungiert deshalb hier als wichtiges Signal für den koreanischen Rezipienten. Dabei muß der Übersetzer vor allem den Inhalt des ganzen Satzes berücksichtigen. Er darf sich nicht so sehr auf das einzelne Wort „Teufel“ konzentrieren, sondern muß den

⁴⁰ Für dasselbe Wort oder Verb im Deutschen gibt es in der koreanischen Umgangssprache verschiedene Ausdrücke. Z.B. das Verb „kochen“ wird im Deutschen für „Wasser kochen“ und „Kartoffeln kochen“ verwendet. Im Koreanischen stehen dafür aber zwei Wörter: Wasser kochen (ggul-in-da), Kartoffeln kochen (sam-nun-da).

ganzen Kontext im Zusammenhang mit „Teufel“ vollständig begreifen. Das heißt, der Übersetzer muß den Transfermodus des jeweiligen Verstehenskontextes vorbestimmen. Der Übersetzer hat mit seiner Erfahrung⁴¹ der ausgangssprachlichen Kultur bezüglich des Wortes „Teufel“ erreicht, daß er den zielsprachlichen Lesern den fremden Sprachgehalt vermitteln kann.

3.4.2. „Alles geht zum Teufel“

Marie macht sich Vorwürfe, nachdem Woyzeck ihr Geld gegeben hat und weggegangen ist. Sie gibt sich zunächst die Schuld für das eigene Mißgeschick:

Marie (allein, nach Pause). ich bin doch ein schlecht
Mensch. Ich könnt' mich erstechen. – Ach! Was
Welt? Geht doch Alles zum Teufel, Mann und Weib.
(D.413)

Marie: (hon-sa-syu jam-si hu-e) na jeong-mal na-bbun
ge-jip-iyä. Kal-ro zzil-ryu kwak juk-ie-byu-ri-
gi-ra-do het-su-myun.... ach, gyu-run se-sang!
Mo-du ji-ok-e-na ga-ra, sa-ne-go ge-jip-i-go
hal-gyut aep-si! (Ü.250)

Marie ist nicht nur eine untreue Frau, sie hat auch ein schlechtes Gewissen gegenüber Woyzeck. Sie verkörpert die ambivalente Menschengestalt mit guten und bösen Seiten. So bereut sie gelegentlich ihre Untreue zu einem Mann, dem guten Woyzeck. Aber sie selbst weiß auch nicht, wie ihr Leben weitergehen soll. Sie begründet deshalb ihre Untreue mit dem schicksalhaften Leben und meint, ihre Sünde sei nicht

⁴¹ Siehe S.12.

ihre eigene Schuld, sondern die ungerechte, wertlose Welt sei schuld an ihrem Schicksal: „Geht doch Alles zum Teufel“. Der Monolog zeigt also den inneren Konflikt Maries: Sie möchte eigentlich eine honnete Frau sein, aber die Welt gibt ihr keine Chance dazu. Daher verzichtet sie auf „Alles“. Sie stellt deshalb fest, daß alles vergeht, alles „geht zum Teufel“. Das Wort „Teufel“ ist hier demnach die Verstärkung des Sinns „alles vergeht“. Der „Teufel“ deutet in dieser Stelle prinzipiell nicht auf eine böse Geistergestalt, z.B. den „Widersacher Gottes“ oder den „Verführer des Menschen zum Bösen“, sondern mit der Präposition

„zum“ auf umgangssprachliche imperatorische Ausdrücke wie „gehe fort!“ oder „verschwinde!“.

Der intertextuelle Bezug „Geht doch Alles zum Teufel“ wird in der Übersetzung durch eine koreanische sprichwörtliche Redensart ersetzt: „mo-du ji-ok-e-na ga-ra“ (auf dt.: alle gehen zur Hölle). „Ji-ok-e-na ga-ra“ (auf dt.: zur Hölle) ist als koreanische alltägliche Redewendung ein böser Ausdruck und bedeutet soviel wie: ein Feind soll nicht nur im Leben unglücklich werden, sondern auch über den Tod hinaus. Das Wort „Teufel“ wird also hier in „ji-ok“ (auf dt.: Hölle) übersetzt. „ji-ok“ ist ein seit langem häufig verwendetes, volkstümliches Wort aus dem Buddhistischen als konträrer Ausdruck zu „Himmel“;⁴² auch Min-Su An verwendet an dieser Stelle „ji-ok“. (MSA.19)

Ho-Il Im stellt für das anzupassende Wort das eigene kulturelle Sprachgut zur Verfügung, um den Wortsinn im Kontext getreu zugänglich zu machen. Das heißt, er stellt die originale Redensart nicht sehr

in der exakten Übertragung (also Transposition von gleichem Wort und Klang) wieder her, sondern in der Verkörperung eines komplexen Gefüges von stilistischer und semantischer Kongruenz, in Übereinstimmung mit der Vermittlungsintention des in einen eigenen kulturellen Referenzrahmen eingebetteten ursprünglichen Textes.

3.4.3. „Ein armer Teufel“

In der neunten Szene des Dramas greift Büchner erneut das bereits in der fünften Szene eingeführte Thema auf, daß „ein guter Mensch“ „nicht so schnell“ (D.414) gehe, was aber erst im Zusammenhang mit dem Dialog des Hauptmanns mit Woyzeck in der fünften Szene „Der Hauptmann. Woyzeck“ (D.414-415) eingeordnet werden kann. Auch dort läßt der Hauptmann seine These verlautbaren und begründet sie damit, daß jemand, der ein gutes Gewissen habe, auch nicht hetzen müsse.⁴³

Das schlechte Gewissen unterstellt er Woyzeck aufgrund seines anerzogenen, gesellschaftskonformen Tugendbegriffs. Demnach zeigt sich Woyzecks fehlende Moral darin, daß er „ein Kind, ohne den Segen der Kirche“ (D.414) hat. Daß Woyzeck kein Geld hat, um Marie zu ehelichen, und daß er hetzen muß, weil er drei verschiedenen Tätigkeiten nachgeht, um seine „Familie“ ernähren zu können, sieht der Hauptmann nicht. Er argumentiert aus seiner materiell abgesicherten Position heraus. Dieser Argumentation

⁴² Vgl. Exkurs I in dieser Arbeit S. 65-69.

⁴³ „Ein guter Mensch tut das nicht, ein guter Mensch, der ein gutes Gewissen hat.“ (D.414)

setzt Woyzeck in der fünften Szene seinen eigenen einfachen und natürlichen Tugendbegriff entgegen: „Ja, Herr Hauptmann, (...). Aber ich bin ein armer Kerl.“⁴⁴

Der Hauptmann verspottet Woyzeck in der neunten Szene (Straße – Woyzeck kommt die Straße heruntergerannt) wegen der Untreue Maries zynisch: mit „Was der Kerl ein Gesicht macht! (...) Muß nun auch nicht in der Suppe, aber wenn er sich eilt und um die Eck geht, so kann er vielleicht noch auf Paar Lippen eins finden, ein Paar Lippen, Woyzeck, ich habe wieder Liebe gefühlt, Woyzeck. Kerl er ist ja kreideweiß.“ (D.419-420) Nach dieser Anspielung des Hauptmanns verstärkt der Protagonist seine Aussage mit der Redewendung „ein armer Teufel“:

Woyzeck. Herr Hauptmann, ich bin ein armer Teufel, -
und hab sonst nichts auf der Welt Herr
Hauptmann, wenn Sie Spaß machen - (D.420)

Woyzeck: De-ü-nim, jeo-nun ga-nan-han-nom im-ni-da.
gunyu-bak-e-nun i-se-sang-e ga-jin gyut-i-ra-gon
ha-na-do aep-ssum-ni-da, de-ü-nim-gge-syu nong-
dam-ul ha-si-myun.... (Ü.262)

Der Begriff „Teufel“ ist hier natürlich nicht wörtlich zu nehmen, sondern ist im übertragenen Sinn als „ein armer oder bedauernswerter Mensch“ zu verstehen. Nach Röhrich steht diese Redewendung, die auch heute noch Bestandteil der deutschen Alltagssprache ist, „auf einer ganz anderen Ebene als die biblische und Volksglauben-Auffassungen vom

⁴⁴ Woyzeck drückt dem Hauptmann gegenüber seine Tugendeinstellung aus: „Ja Herr Hauptmann, die Tugend! Ich hab's noch nicht so aus. Sehn Sie, wir gemeinen Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur, aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein Hut und eine Uhr und eine anglaise und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft seyn. Es muß was Schönes seyn um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl.“ (D.415)

Teufel. Sie beruht auf dem betrogenen Teufel des spätmittelalterlichen Fastnachtsspiels und Schwankes.“⁴⁵

Die einfache und volkstümliche Redewendung „ein armer Teufel“ steht in engem Zusammenhang mit einem wichtigen Thema des Dramas, der Armut, die Büchner an dieser Stelle nachempfindet. Aus diesen beiden Szenen geht deutlich die Gesellschaftskritik Büchners hervor. Zum Beispiel wird durch die Wiederaufnahme des „Diskurses“ (vgl. in der Rasierszene, S.414-415) das Thema „Armut“ in den Mittelpunkt des Dramas gerückt und intensiviert. Die Armut im >Woyzeck< steht nach Alfons Glück „logisch an dem Ort, an dem in der attischen Tragödie das ‚Schicksal‘ steht. Sie ist die Prämisse des tragischen Syllogismus.“⁴⁶

Das Nomen „Teufel“ spielt also in dieser sprichwörtlichen Redewendung „ein armer Teufel“ nicht die Hauptrolle, sondern es unterstützt das Adjektiv, das die Armuts-Thematik im Drama hervorhebt und übernimmt die Aufgabe der Sinnverstärkung. „Teufel“ allein hat deshalb in dieser Redensart keine negative Bedeutung wie z.B. „böser Geist“. Es ist ein betontes Ersatzwort für „Mensch“ oder „Kerl“.

Ho-Il Im übersetzt den intertextuellen Text „ich bin ein armer Teufel“ mit „jeo-nun ga-nan-han nom im-ni-da“ (auf dt.: ich bin ein armer Kerl). Diese Übertragung scheint ein schwieriges Unternehmen gewesen zu sein. Denn wenn man den ausgangssprachlichen Satz einfach in der lexikalischen Einheit wörtlich übersetzt, lautet er zwar genauso wie der Ausgangstext: „Jeon ga-nan-han

⁴⁵ L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.II, a.a.O., S.1617.

⁴⁶ Alfons Glück, Der ökonomische Tod. Armut und Arbeit in Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBUJ 4/1984, S.167-226, hier S.194.

ak-ma im-ni-da" (auf dt.: ich bin ein armer Teufel), aber der Sinn des Satzes ist von dem des Originalen völlig verschieden, weil mit dem Wort „ak-ma" (auf dt.: Teufel) im Koreanischen eben „die böse Geistergestalt" gemeint sein kann. Um das Wort „Teufel" angemessener zu übersetzen, müßte man den Satz „jeon bul-ssang-han-nom im-ni-da" (auf dt.: ich bin ein elender Teufel) sagen. Dies wiederum würde allerdings den Verlust des Begriffs „Armut" bedeuten, auf den Büchner eindeutig Bezug nimmt. Dieser Gefahr der unsinnigen Übertragung entzieht sich Ho-Il Im und wählt „jeon ga-nan-han-nom im-ni-da" (auf dt.: ich bin ein armer Kerl). Somit gelingt es ihm also, die Bedeutung und den originalen Sinn dem zielsprachlichen Leser authentisch zu vermitteln.

3.4.4. „Sieht dir der Teufel aus den Augen"

Der Tambourmajor sagt in der sechsten Szene zu Marie:

Marie (heftig). Rühr mich an!
 Tam. Sieht dir der Teufel aus den Augen? (D.416)

Marie: gyun-du-ri-gi-man he-bo-a-ra!
 Go-su-jang: nyu do-gge-bi ga-tun ge-jip-i-ro-gu-na?
 (Ü. von 1987, S.215)

Der Tambourmajor meint hier, daß Marie eine große Verführungskraft hat und ihr sexuelles Bedürfnis zeigt, obwohl sie sich kräftig gegen sein Verhalten wehrt und „Rühr mich nicht an meint!". Die gereizte Sprache zeigt eindeutig die Haltung beider: Das verführerische Aussehen Maries, an dem der Tambourmajor den triebhaften Blick interpretiert. Der

Ausdruck des Tambourmajors mit dem Wort „Teufel“ ist hier vor allem ein uneigentliches metaphorisches, bildliches Sprechen.

Bemerkenswert ist, daß der Übersetzer für den Ausdruck „Teufel“ in seiner ersten Auflage die typische koreanische Redewendung „do-gge-bi“ verwendet – eine Redewendung, die kontrastiv verglichen werden soll. In der zweiten Auflage verbessert er den eher vulgären Ausdruck „nyu do-gge-bi ga-tun ge-jip-i-ro-gu-na? (Ü.1987, 215) durch das verfeinerte „nun-bit-i ak-ma-gat-gun!“ (Ü.254). Meiner Ansicht nach ist die erste Übertragung dem Ton des Tambourmajors im Ausgangstext näher als die zweite. Außerdem kommt dem Ausdruck „do-gge-bi“ für „ak-ma“ eine ähnliche Bedeutung wie dem „Teufel“ des Tambourmajors zu. Darum soll der Text der ersten Auflage für die Analyse ausgewählt werden.

Die Übersetzung „nyu do-gge-bi-ga-tun ge-jip-i-ro-gu-na?“ (auf dt.: Bist du ein Weibchen wie der Teufel?) ist ein Ausdruck, der in Korea im Alltag sehr häufig verwendet wird. In diesem Fall erreicht die Re-Intertextualisierung in der Übersetzung eine vollständige Äquivalenz mit dem Ausgangstext, um dem zielsprachlichen Leser das deutsche Sprachkulturgut verständlich zu machen.

Der „do-gge-bi“ ist besonders im koreanischen Volksglauben eine ähnlich böse Geistergestalt wie der „Teufel“ im Deutschen. In der modernen Umgangssprache kommt „do-gge-bi“ immer noch häufig vor. Das Wort „Teufel“ überträgt der Übersetzer nicht nur in Anlehnung an deutsch-koreanische Wörterbücher, in denen im allgemeinen das Wort „Teufel“ z.B. mit „böser Geist“, „böses Gespenst“ und „Satan“ gleichgesetzt wird; zusätzlich wird dabei auf

Erklärungen des Wortsinns anhand der deutschen Wörterbücher „Duden“ und „Wahrig“⁴⁷ („Verkörperung des Bösen, böser Geist, Dämon, Satan“) hingewiesen. Ho-Ill Im wählt das angepaßte Wort „do-gge-bi“ auch aufgrund seiner eigenkulturellen Erfahrungen, um in der Übersetzung seinen Lesern die Ausgangssprache authentisch zugänglich zu machen.

In der Übersetzung versucht er die Gestalt des deutschen „Teufels“ mit dem koreanischen „do-gge-bi“ zu charakterisieren. Der „do-gge-bi“ ist ebenso wie der „Teufel“ eine Geistergestalt. Er existiert nur im Volksglauben. Er ist ein bösertiger Geist, das heißt, die Gestalt des „do-gge-bi“ ist wie die des „Teufels“ ein virtuelles, negativ besetztes Bild.⁴⁸ Sowohl der „Teufel“ als auch der „do-gge-bi“ können unterschiedliche Funktionen haben: Einerseits wirken sie als Helfer in der Not (wofür der Mensch allerdings immer einen hohen Preis zahlen muß), andererseits als zerstörende Kraft.

Die Menschen sind gleichzeitig dem Guten und dem Bösen zugetan: Sie streben auf der einen Seite nach Gott und bemühen sich, seinen Geboten zu folgen. Auf der anderen Seite handeln sie gegen Gott.⁴⁹ So projizieren sie diese Eigenschaften auf eine nicht göttliche Figur, mit allen menschlichen Schwächen und dem Drang zum Bösen. Diese Gestalt spiegelt das Bewußtsein des Menschen wider. Der „Teufel“ oder „do-gge-bi“ ist als böser Geist oft noch schwächer als der Mensch, aber er zeigt dem Menschen gegenüber verschiedene Charaktereigenschaften. Teufel werden

⁴⁷ Duden, Deutsches Universalwörterbuch, Mannheim/Wien/Zürich 1989. Wahrig: Bertelsmann Wörterbuch, München 1991.

⁴⁸ Vgl. Nordkoreanisches Wörterbuch: „Yun-byun“-Institut für Sozialwissenschaften, Bd.I, Yun-byun (China) 1995, S.726; Lexikon der koreanischen Kultur: Institut für koreanische religiöse Gesellschaft, Seoul 1993, S.199.

teilweise auch als arglose Gestatten beschrieben und zuweilen von schlaun Menschen überlistet. Manchmal hilft aber auch ein Dämon einem in schwieriger Lage befindlichen Menschen.

Während „Teufel“ meistens durch ihre menschenähnliche Gestalt als die Verkörperung böser Geister gelten, ist „do-gge-bi“ im allgemeinen ein Wesen, das in jedes Ding hineinschlüpfen kann und somit auch das Leblose zum Geschöpf macht. Der „do-gge-bi“ ist aus dem Schamanismus entstanden, aber nicht alle Geister oder Gespenster sind unbedingt „do-gge-bi“.⁵⁰

Im koreanischen Schamanismus gibt es verschiedene Geister, z.B. den „Wassergeist“, den „Berggeist“ oder den „Baumgeist“. Das heißt, die Menschen verehren diese Geister mit bestimmten Namen von Dingen. „Do-gge-bi“ ist jedoch nicht ein lebloser Geist wie die Geister des Schamanismus. Während Naturgeister im allgemeinen unbewegt in festen Formen sitzen, ist „do-gge-bi“ ein sich bewogender, wandernder Geist in der Umgebung des Menschen, ohne bestimmten Namen und ohne bestimmten Wohnsitz. Er befindet sich in einem Gegenstand, das der Mensch täglich gebraucht, und belebt leblose Dinge durch seine dämonische Kraft.⁵¹ Sein aktiver Bereich ist also wie der des „Teufels“ wechselnd. Die Gestalt des „do-gge-bi“ glaubt man in der Regel in Dingen zu finden, aber er taucht auch in menschenähnlicher Gestalt z.B. als „Teufel“ auf. Bezüglich dieser Verwandlung in

⁴⁹ Vgl. L. Röhrich, Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, Bd.II, a.a.O., S.1608-1621.

⁵⁰ Vgl. D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.362-373.

⁵¹ Vgl. Jun-Ho Sin, Koreanisches Folklorelexikon, Bd.I, Seoul 1991, S.391-392; D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.231-245.

menschliche Gestalten gibt es in beiden Ländern verschiedene Sagen oder Anekdoten.

Hier nenne ich je ein Beispiel für beide Länder, das im Zusammenhang mit dem Symbol der Brücke erzählt wurde. Die deutsche Sage „Vertrag mit dem Teufel“ steht in Zusammenhang mit der „Sachsenhauser Brücke zu Frankfurt“:

„Der Baumeister hatte verbindlich gemacht, die Brücke bis zu einer bestimmten Zeit zu vollenden. Als diese herannahte, sah er, daß es unmöglich war und nur noch zwei Tage übrig waren; er rief in der Angst den Teufel an und bat um seinen Beistand. Der Teufel erschien, die Brücke in der letzten Nacht fertigzubauen, wenn ihm der Baumeister dafür das erste lebendige Wesen, das darüber ging, überliefern wollte. Der Vertrag wurde geschlossen, und der Teufel baute in der letzten Nacht, ohne daß ein Menschenauge in der Finsternis sehen konnte, wie es zuging, die Brücke ganz richtig fertig. Wenn nun der erste Morgen anbrach, kam der Baumeister und trieb einen Hahn über die Brücke vor sich her und überlieferte ihn dem Teufel. Dieser aber hatte eine menschliche Seele gewollt, und wie er sich also betrogen sah, packte er zornig den Hahn, zerriß ihn und warf ihn durch die Brücke, wovon die zwei Löcher entstanden sind, die bis auf den heutigen Tag nicht können zugemauert werden, weil alles in der Nacht wieder zusammenfällt, was tags daran gearbeitet ist. Ein goldener Hahn auf einer Eisenstange steht aber noch jetzt zum Wahrzeichen auf der Brücke.“⁵²

Die entsprechende koreanische Sage „do-gge-bi dari“ (auf dt.: do-gge-bi-Brücke), die aus der südöstlichen Provinz stammt, lautet:

Es liegt eine mythische Steinbrücke „do-gge-bi dari“ über dem Fluß in Hwachan-dong Buna-myun Tschyunsong-Gun. Die Steinbrücke wurde aus 12 Steinen gebaut. Die Brücke ist eigentlich sehr schlecht aufgebaut: Jeder Stein ist klein, und der Boden unter dem Wasser hat einen Steigungswinkel von etwa 20-

⁵² „Die Sachsenhauser Brücke zu Frankfurt“, in: Das große deutsche Sagenbuch, hrsg. von Heinz Rölleke, Düsseldorf/Zürich 1996, S.501.

40°. Bei solcher Neigung werden normalerweise die Brücken auch durch einen leichten Sturm zerstört. Daß die schlechte Brücke überhaupt steht, ist für die Menschen ein Wunder: Wenn ein größerer Sturm tost, stürzt die Brücke etwa 7-8 Meter nieder. In einer Nacht entsteht sie aber wiederum an der selben Stelle ohne Beschädigung und ohne daß jemand sie repariert hat. Deshalb glauben die Menschen, daß „do-gge-bi“ in der Nacht die Brücke wiederaufgebaut hat. Danach nennen die Leute sie „do-gge-bi da-ri“.⁵³

Im Gegensatz zum Teufel, der unmittelbar mit dem Menschen seine Verträge abschließt, ist das Merkmal der „do-gge-bi“, daß sie die Menschen mit ihrer hilfreichen Kraft überraschen. Ein weiterer Unterschied ist, daß der „do-gge-bi“ hilft, ohne darum gebeten zu werden und dafür keine Gegenleistung verlangt. Der Teufel dagegen fordert immer eine „Bezahlung“, z.B. die Seele eines Kindes. Außerdem kann der „do-gge-bi“ wie der „Teufel“ in Sagen und Märchen auch ein Riese sein und die Menschen erschrecken. Manchmal repräsentiert er Beziehungen der Menschenwelt in der Volkserzählung, so wie der Teufel Mephisto in Goethes Faust die gesellschaftlichen Verhältnisse im Vertrag mit Faust widerspiegelt.

In Bezug auf menschliche Beziehungen lehren die Volkserzählungen über den „do-gge-bi“ die Förderung des Guten und die Bestrafung des Bösen, wie z.B. in „Goldhämmerchen und Silberhämmerchen“:

„Es waren einmal zwei Brüder. Der ältere Bruder war reich, aber der jüngere war arm. Eines Tages stieg der jüngere Bruder auf den Berg, Brennholz zu sammeln. Von einem Haselnußstrauch fiel plötzlich eine Haselnuß herunter. Er versteckte sie für seinen Vater. Da fielen noch weitere Haselnüsse herunter. Diesmal versteckte er sie für seine Mutter und für seine Frau, dann für seinen Sohn, für seine Tochter, anschließend für sich selbst. Danach ging er nach Hause. Es war

⁵³ D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.370.

aber dunkel und er konnte nicht mehr laufen. Da fand er ein leeres Haus, in dem niemand wohnte, und ruhte sich aus. In der Nacht versammelten sich mehrere „do-gge-bi“. Der jüngere Bruder hatte davor Angst und versteckte sich auf dem Hauptbalken. Die „do-gge-bi“ spielten mit Goldhämmerchen und Silberhämmerchen. Jedes Mal trat Gold und Silber hervor, wenn die „do-gge-bi“ mit den Hämmerchen auf den Boden schlugen. Der jüngere Bruder zitterte vor Furcht. Da er eine Haselnuß im Mund hatte, wurde sie durch das Zittern geknackt. Durch den Knack erschranken die „do-gge-bi“ und flohen. Der jüngere Bruder nahm das Goldhämmerchen und das Silberhämmerchen nach Hause mit. Damit bekam er viel Gold und Silber und wurde reich. Der habgierige ältere Bruder war neidisch, daß der jüngere Bruder reich geworden war und fand heraus, wie das geschehen war: Der bescheidene jüngere Bruder erzählte ihm die Geschichte. Der ältere Bruder ging dann auch in die Berge und wiederholte in dem leeren Haus die Tat des jüngeren Bruders. Dieses Mal ließen sich die „do-gge-bi“ nicht betrügen. Sie zogen den älteren Bruder vom Hauptbalken und schlugen ihn tot.“⁵⁴

In den vorangegangenen Erzählungen nimmt die Gestalt des „do-gge-bi“ sichtbaren Kontakt mit dem Menschen auf. Sie taucht aber nicht nur in Sagen oder Erzählungen auf, sondern schon in der Antike, z.B. in >sam-guk-woo-sa< (auf dt.: die Geschichte von den drei Ländern),⁵⁵ wo die „do-gge-bi“ innerhalb einer Nacht eine Brücke aufbauen.

⁵⁴ Koreanisches Zitat aus dem Buch von D.-U. Kim [u.a.], (Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.370; meine Übersetzung).

⁵⁵ Der bekannte Priester Il-Yun hat in der Zeit des Königs Tschung-Ryul in „Korea“ (1285) >sam-guk-woo-sa< geschrieben. Darin erzählt er die Geschichte des dämonischen Urhebers „dangun“ (etwa vor 5000 Jahren) und der Familiengesellschaften „gis-a“, „de-bang“ und „bu-yu“ (etwa bis vor 4000). Danach folgt „die Geschichte über sam-guk-sa“ (auf dt.: die Geschichte über die drei Länder) - „sil-la“, „beck-je“ und „go-gu-riea“ -. Daran schließen sich Geschichten aus dem Buddhismus, Mythen, Sagen, Erzählungen, Epen an. Das Buch ist das beste Werk über die koreanische Geschichte neben der „Geschichte von Sam-Kuk“ (Bu-Sik Kim, im Jahr 1145). Die internationale Bezeichnung „Korea“ stammt aus dem Königreich „go-ri-ae“ (900-1300). Die heutige Bezeichnung in Korea ist aber „de-han-min-guk“.

Die „do-gge-bi“ haben seit etwa 900 Jahren mit dem Volk zusammengelebt.⁵⁶ Heute sind sie nur noch dämonische Sagengestalten, aber durch ihre jahrhundertelange Präsenz im Volksleben ist eine Spur von ihnen in der Umgangssprache verwurzelt geblieben. Insbesondere spielen sie in Komödien oder auch beim Moderieren in den Medien, im Fernsehen oder im Radio häufig eine Rolle; bei Verhandlungen oder in rhetorischen Ausdrücken sind sie noch präsent. Auch in der Literatur wird das Wort „do-gge-bi“ als volkstümlicher Intertext verwendet.

Die Gestalten von „Teufel“ und „do-gge-bi“ wurden in Bezug auf die Redensart „sieht dir der Teufel aus den Augen“ bereits miteinander verglichen. Es wurde aber noch nicht näher erläutert, vor welchem Hintergrund der Übersetzer die koreanische Redensart einsetzte.

Die Übersetzung „ne do-gge-bi gat-un gge-jip-i-ro-gu-na?“ (auf dt.: Bist du ein Weib wie „do-gge-bi“?) ist normalerweise der Ausdruck für ein extrem negatives Vorurteil einer Frau gegenüber, die auffällig geschminkt ist. Eine solche Frau nennt man „do-gge-bi gat-un ge-jip“ (auf dt.: ein Weib, wie ein do-gge-bi) oder „nal do-gge-bi gat-un nyu-pyun-ne“ (auf dt.: ein Weib wie ein brutaler do-gge-bi). Ansonsten wird in der Regel das Wort „do-gge-bi“ nur als Schimpfwort gebraucht, ohne den Hintergrund einer Sprachtradition wie jene des „Teufels“ im Deutschen. Die Übersetzung „ne do-gge-bi agt-un ge-jip-i-ro-gu-na?“ ist somit eine ironische Schimpfrede des Tambourmajors auf Maries Attraktivität.

Zusammenfassend kann man feststellen, daß Redensarten, Sprichwörter und sprichwörtliche

⁵⁶ Vgl. D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.240.

Redensarten mit „Teufel“ im >Woyzeck< bewußte Ausdrucksmittel Büchners für die Charakterisierung bestimmter Personen sind. In sprachlicher Hinsicht erfüllen sie die Aufgabe, wie eine Kette die Verbindung mit anderen Kontexten herzustellen. Jedem der genannten Fälle betonne sie sprachliche Eigentümlichkeiten im Drama.

Durch die Kombination von eigenen Texten mit Prätexten reproduziert Büchner den einfachen umgangssprachlichen Dialog. Die Zitate erhalten ihren Platz durch Rahmenbedingungen, in denen selbstzweckhafte Funktionen mit den übrigen Funktionen kommunizieren.

Die Untersuchung hat gezeigt, daß die Re-Intertextualisierung in der Übersetzung für die ausgangssprachlichen Redensarten und die Sprichwörter ihr Ziel nicht immer erreicht, den ausgangssprachlichen Textsinn oder die Wortbedeutung vollständig wiederzugeben.

Aber in der Übertragung der sprichwörtlichen Redensarten mit dem Wort „Teufel“ zeigt sich, daß der Übersetzer durch die passende Wortauswahl die Re-Intertextualisierung erreicht, die notwendigerweise auf das eigene Kulturgut bezogen ist; aufgrund eigener sprachlichen und kulturellen Erfahrungen gelingt es ihm, die fremdkulturellen Bezugsworte des Ausgangstextes so zu übertragen, daß der originale Textsinn ein möglichst enges und nahes Äquivalent bekommt. Dadurch erweist sich der Übersetzer meistens als getreuer Vermittler des Dramas; seine Übersetzung im Sinne einer sprachlichen Reproduktion wird zur Übersetzungskunst.

4. Das Wortspiel

Das „Wortspiel“ ist eine Spielform der Sprache. Dem Deutschen Universalwörterbuch „Duden“ zufolge versteht man heute den Terminus „Wortspiel“ wie folgt: „Spiel mit Worten, dessen witziger Effekt auf der Doppeldeutigkeit des gebrauchten Wortes oder auf der gleichen bzw. ähnlichen Lautung zweier aufeinander bezogener Wörter verschiedener Bedeutung beruht.“⁵⁷ Aber ein Wortspiel, das mit einer Ähnlichkeit zwischen den Worten zu tun hat, in der sich nach herrschender Meinung das Wesen der Dinge keineswegs zu spiegeln braucht, galt in der Aufklärung – anders als zum Beispiel die Metapher – bestenfalls als niedrigste der ‚witzigen‘ Redeformen.⁵⁸

Die Begriffsbestimmung des „Wortspiels“ umfaßte im 19. Jahrhundert in der Regel auch noch nicht den Begriff in seiner heute üblichen Verwendung. So schränkten ältere Definitionen das „Wortspiel“ auf den Gebrauch ähnlich klingender Wörter ein.⁵⁹ Für Karl J. Weber z.B. war das Wortspiel eine Art kurzer Witz, „wo durch zweierlei Worte von einerlei Ton, aber verschiedener

⁵⁷ Duden, Deutsches Universalwörterbuch, Mannheim/Wien/Zürich 1989, S.1756; ähnlich erläutert Wahrigs Deutsches Wörterbuch mit Beispielen die Verwendung von Wortspielen: „Spiel mit gleich oder ähnlich klingenden, aber in der Bedeutung unterschiedlichen Wörtern z.B. ‚Eifersucht ist eine Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft‘ (Schleiermacher). Im weiteren Sinn: geistreich-witzige Verwendung von Wörtern, z.B. der Chiasmus: ‚Es ist viel Gutes und viel Neues in diesem Buch. Aber das Gute ist nicht neu, und das Neue ist nicht gut‘ (Lessing)“, in: Wahrig, Deutsches Wörterbuch, Gütersloh/München 1986/1991, S.1446-1447.

⁵⁸ Vgl. Christian Johannes Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, Göttingen 1965, S.115.

⁵⁹ Vgl. C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.11.

Bedeutung ein überraschender Sinn hervorgebraucht wird.“⁶⁰

Zusammenfassend haben fast alle Definitionen des „Wortspiels“ den „gleichen oder ähnlichen Klang der Wörter“ (als Kernbereich des „Wortspiels“) und sämtliche Erscheinungsformen des spielerischen Sprachgebrauchs erfasst.

„Laut- und Wortspiel gehören zwar zu den ältesten Sprachkunstwerken, fanden aber im germanischen Sprachgebiet erst zu Zeiten Shakespeares den Nährboden, der zu ihrem Emporblühen erforderlich war.“⁶¹ Auch die deutschen Romantiker maßen dem Wortspiel einen großen Stellenwert zu. August Wilhelm Schlegel erweiterte den Verwendungsbereich des „Wortspiels“: „Die Poesie überhaupt ist ein Spiel mit Worten“; ähnlich Friedrich Schlegel: „Die ursprüngliche Form der Poesie ist das Wortspiel“;⁶² Brentano hat das Lustspiel >Ponce de Leon<, das die Form von Shakespeare entlehnt, nur um seiner wortspielerischen Leidenschaft willen geschaffen und

⁶⁰ Ich zitiere aus: C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.12. Einige weitere Beispiele von Zitaten aus Wagenknecht: „Das Wortspiel ist undenkbar ohne eine Antithese und eine Überraschung ; da Wortspiel ist ein Widerspiel zwischen zwei Worten, die äußerlich fast gleich aussehen und doch Entgegengesetztes bezeichnen“ (E. Wölflin); „In dem Wortspiel liegt, insofern Begriffe ganz verschiedener Dinge durch dasselbe Wort dargestellt werden, etwas Ungereimtes“ (Karl Ferdinand Becker); „Begriff und Wesen des Wortspiels werden schon durch das Wort ‚Wortspiel‘ selbst vortrefflich bezeichnet. Das Wortspiel ist eben ein Spiel mit Worten, d.h. ein sprachliches Kunstwerk [...]. Die Besonderheit des im Wortspiel enthaltenen Witzes liegt darin, daß die zwei einander begrifflich fernliegenden Dinge, die hier zueinander in Beziehung gesetzt werden, zwei oder mehr gleichlautende Wörter sind“ (Eckhard), aus: Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.12.

⁶¹ Armin Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik, Eine Studie über >Leonce und Lena<, Berlin 1924, hier S.44. (Germanische Studien 34.)

⁶² Zitiert nach: C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.116, Anmerkung 14; F. Schlegel, Zur Poesie, zitiert nach Literary Notebooks, a.a.O., Eichner/London 1957, S.245; A. W. Schlegel, Vorlesungen über Schöne Literatur und Kunst, Minor, Deutsche Literaturdenkmale Nr.17/19, Bd.1, S.327; Bernhardt, Sprachenlehre, Berlin 1802/03, Bd.2, S.396.

das Wortspiel von früher Jugend an einen wesentlichen Bestandteil seiner Kunst⁶³ genannt; „Bei Tieck läßt sich das Shakespeare-Wort vom ledernen Handschuh besonders anwenden, der, ein glänzender Techniker, das ‚Wortspiel‘ als Baustein seinem Gebäude einfügt.“⁶⁴ Das Wortspiel der Romantiker und Shakespeares beeinflusste auch Büchner und bildet einen Teil seiner Sprachkunst. Bei ihm war das Wortspiel Ausdruck einer reinen volkstümlichen Sprache, die zu allen sozialen Schichten gehört. Neben Wortspielen im eigentlichen Sinn zeichnet Büchner sich allgemein durch einen spielerischen Umgang mit der Sprache aus, wofür ich im folgenden den allgemeineren Begriff „Sprachspiel“ verwenden will.

Auf den nächsten Seiten soll untersucht werden, inwieweit Büchner in seinen Dramen Wort- und Sprachspiel variierend verwendet, bevor die Hauptfrage nach der Übersetzung der Wortspiele aus dem Drama >Woyzeck< gestellt wird.

4.1. Variations-Wortspiele Büchners

„Büchners Gestalten sind in der Tat keine Geschöpfe der Vorstellung, des Gesprächs oder der Handlung, sondern sie sind physisch, physisch aber als Geschöpfe der Sprache.“⁶⁵ Wie Turk betont, kann der junge Dichter tatsächlich als ein „Sprachmeister“ bezeichnet werden. Büchner überzeugt,

⁶³ Vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik, a.a.O., S.24/44.

⁶⁴ Ebd., S.45.

⁶⁵ H. Turk, Georg Büchner. >Leonce und Lena<, in: Ein Text und ein Leser, Weltliteratur für Liebhaber, hrsg. von Wilfried Barner, Göttingen 1994, S.123-140, hier S.123.

vor allem in der volkstümlichen Sprachverwendung. Diese Sprachkunst zeigt sich in bemerkenswerter Weise bei Wortspielen oder Sprachspielen aus seinen Werken, in den verschiedensten Verwendungen. Das Interesse an diesen Wortspielen wurde bei ihm ursprünglich durch Lenz hervorgerufen und beeinflußt. Lenz hat in seiner Übersetzungstätigkeit des >Love's Labour Lost< unter dem Titel >Amor vincit omnia<⁶⁶ am besten die Schlüsselpunkte der Sprache aus dem originalen Stück wiedergegeben, die Shakespeare als „Leuchtfeuerwerk (in Form) der Redespiele, der Witze und Sprachexaltationen, der gedrechselten Komplimente und sinnreichen Anspielungen“⁶⁷ entfacht. Dieses Übersetzungsstück war Büchner durch Tiecks Ausgabe sicher bekannt, und er fand bei Lenz auch kluge Bemerkungen zum „Wortspiel“.⁶⁸ Diese Ideen greift er auf und entwickelt sie in poetischer Hinsicht zu vielen variatiren Möglichkeiten weiter.

Shakespeare beherrscht das Wortspiel, Brentano wird vom Wortspiel beherrscht.⁶⁹ Was Büchner von Shakespeare unterscheidet, ist daß er z.B. die Bühne in >Leonce und Lena< zum Sprachraum macht, in dem insbesondere das Spiel mit dem Wort eine Rolle übernimmt. Das heißt, hier fungieren Wortspiele sowohl als begleitende Stimme zum Spiel der Figuren als auch als Spiel der Figuren selbst.

Im >Woyzeck< gründet der Dichter das Wortspiel vor allem auf einfache und scherzhafte Spielformen der Sprache, in semantischer Akzentuierung. Im Drama werden Sprachspiele oder Wortspiele semantisch integriert. In der Mordszene will Marie nach Hause

⁶⁶ Paul Landau, >Leonce und Lena<, in: Georg Büchner Wege der Forschung, Bd.LIII, Darmstadt 1973, S.50-71, hier S.65-66.

⁶⁷ Ebd., S.66.

⁶⁸ Vgl. Ebd.

⁶⁹ Vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantiker, a.a.O., S.47.

gehen, um das Abendessen zu bereiten. Woyzeck sagt: „...., und wenn man kalt ist, so friert man nicht mehr.“ (D.428). Dieses amphibolische Wortspiel suggeriert den „Tod“. Wenn man nicht mehr lebt, wird der Körper kalt, dann spürt man keine Kälte mehr und fühlt kein Leiden mehr.

Die Wortspiele Büchners werden im Lustspiel >Leonce und Lena< auf die Spitze getrieben, indem sie vor allem als „Spielweise des Dialogs“⁷⁰ auf der Bühne fungieren und „das ganze Stück soviel wert als ein Wortspiel“⁷¹ ist. In diesem Lustspiel entwickelt der Dichter eine eigene Sprachkunst unter verschiedener Verwendung der Wort- oder Sprachspiele, die häufig mit der klassischen Definition des „Wortspiels“ nichts zu tun hat. So erhebt Büchner in diesem Drama Wortspiele zum künstlerischen Prinzip.⁷² Büchners Wortspielart ist hier oft ein ironisches oder witziges Sinnspiel mit einer überlagerten und amphibolischen Bedeutung und zugleich eine Art Kinderspiel durch den partiell verwendeten Reim.

Die Metaphorik: „...., wie eine Zwiebel, nichts als Schalen, oder wie ineinandergesteckte Schachteln, in der größten sind nichts als Schachteln und in der kleinsten ist gar nichts.“⁷³
(>Leonce und Lena<, S.119)

Paronomasie⁷⁴: „...., und auf den Wangen <war kein> Grübchen <zu sehen>, sondern ein paar Abzugsgruben für das Lachen.“
(>Leonce und Lena<, S.115)

⁷⁰ H. Krapp, der Dialog bei Georg Büchner, a.a.O., S.157-170.

⁷¹ P. Landau, >Leonce und Lena<, a.a.O., S.66.

⁷² Vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantik, a.a.O., S.47.

⁷³ Die Zwiebel-Metapher ist zugleich Wortspiel mit den Worten „Schalen“ und „Schachtel“, die nur partiell gleichförmige Morpheme sind, vgl. C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S. 14-15.

⁷⁴ Zu der theoretischen Erklärung über Paronomasien als Wortspiel verweise ich auf die Beobachtungen Wagenknechts: C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.16-17.

Anapher: „So wollen wir Helden werden“; „So wollen wir Genies werden“; „So wollen wir nützliche Mitglieder der menschlichen Gesellschaft werden“; „So wollen wir zum Teufel gehen.“⁷⁵
(>Leonce und Lena<, S.116)

Amphibolie: „Als meine Mutter um das Vorgebirg der guten Hoffnung schifft...“⁷⁶
(>Leonce und Lena<, S.113)

Außerdem soll noch eine eindrucksvolle Spielart in diesem Stück angesprochen werden: etwa die Paronomasie. In der dritten Szene des ersten Aktes gibt der Präsident des Staatsrats die Hochzeit des Prinzen bekannt, der daran kein Interesse hat. Valerio stellt den Prinzen mit dem sinnreichen Wortspiel vor:

Valerio. Und Sie Prinz, sind ein Buch ohne Buchstaben, mit nichts als Gedankenstrichen. – Kommen Sie jetzt meine Herren! Es ist eine traurige Sache um das Wort kommen, will man ein Einkommen, so muß man stehlen, an ein Aufkommen ist nicht zu denken, als wenn man sich hängen läßt, ein Unterkommen findet man erst, wenn man begraben wird, und ein Auskommen hat man jeden Augenblick mit seinem Witz, wenn man nichts mehr zu sagen weiß, wie ich zum Beispiel eben, und Sie, ehe Sie noch etwas gesagt haben. Ihr Abkommen haben Sie gefunden und Ihr Fortkommen werden Sie jetzt zu suchen ersucht.
(>Leionce und Lena<, S.115)

⁷⁵ In der dritten Szene erwidert Valerio die Rede von Leonce die ganze Zeit mit einer Anapher „so wollen wir ...“.

⁷⁶ Dieses Wortspiel mit „Kap der guten Hoffnung“ (Südspitze Afrikas) und dem Zustand „guter Hoffnung sein“ wird amphibolisch verborgen und suggeriert den Sinn „schwanger“, vgl. A. Renker, Georg Büchner und das Lustspiel der Romantiker, a.a.O., 86.

Valerio, der die Rolle des Narren als Reflexionsfigur des Prinzen Leonce spielt, ist eine Gestalt mit häufig komisch-witzigen Effekten, die aus Wortspielen resultieren, wie z.B. Ableitungen des Verbstamms „-komm(en)“.

Die partiell verwendeten Figuren eines Wortspiels mit „kommen“ sind zwar wie ein einfaches Kinderspiel, aber sie enthalten einen ironischen Sinn in sozialer Hinsicht. Valerio meint vielleicht mit diesem Wortspiel: alle Untertanen müssen sich viel bemuehen, wenn sie ein „Einkommen“ wünschen. Trotzdem sind sie nicht wohlhabend, und an einen sozialen Aufstieg ist überhaupt nicht zu denken. Erst im Tod können sie endlich ein gemütliches „Unterkommen“ finden. Der Prinz habe von Geburt an gar keine Sorge um Dinge wie „Einkommen“, „Unterkommen“, „Auskommen“ und „Aufkommen“. Er müsse nur heiraten und König werden und solle nicht so kompliziert denken.

4.2. Das Wortspiel mit den scherzhaften Schmähworten zwischen dem Hauptmann und dem Doktor

Während Büchner also Wortspiele in >Leonce und Lena< als künstlerisches Stilmittel entwickelt, bezieht er sie im >Woyzeck< auf volkstümliche Schmähworte.

Der Doktor und der Hauptmann tauschen in der 9. Szene scherzhafte und witzige Wortspiele aus. Beide begegnen sich zufällig auf der Straße. Die scherzhafte Stimmung setzt schon im persiflierenden Wortwechsel am Anfang der Szene ein. Der Hauptmann

fängt mit der melancholischen Aussage an: „Ich bin so schwermüthig, ich habe so was schwärmerisches, ich muß weinen, wenn ich meinen Rock an der Wand hängen sehe, da hängt er.“ (D.418) Der Doktor nimmt das Motiv der Krankheit auf und erwidert: „Ja Herr Hauptmann, sie koennen eine apoplexia erebralis kriegen, sie koennen sie aber vielleicht auch nur auf der einen Seite bekommen, und dann auf der einen gelähmt seyn, oder aber Sie können im besten Fall geistig gelähmt werden.“ (D.419)

Dann steigert sich die Stimmung. Die Melancholie des Hauptmanns wandelt sich in spöttische Laune; dem Doktor wirft er das Wort „Teufel Sargnagel“ (D.419) frech entgegen. Dies zahlt der Doktor hartnäckig mit gleicher Münze heim, und es folgen wechselseitige scherzhafte Schmähworte in zwei Wortspielformen:

Doktor (hält ihm den Hut hin). Was ist das Herr Hauptmann? das ist Hohlkopf!

Hauptmann (macht eien Falte). Was ist das Herr Doctor das ist Einfalt.

Doktor. Ich empfehle mich, geehrtester Herr Exerzierzagel.

Hauptmann. Gleichfalls, bester Herr Sargnagel.

(D.419)

iu-sa: (mo-ja-rul ko-ape ne-mil-myu) i-ge mu-yen-jul a-si-o, de-yü-nim? Gol-bin-dang-i-ra-nun-ge-yo.
de-yü: (i-ma-e ju-rum-ul ha-na tschyu-pe bo-i-myu) i-ge mu-en-jul-a-si-o? ha-na ba-ke mo-ru-nun tschyun-thi-ra-nun ddut-si-o.

iu-sa: i-man sil-le-ha-get-so, thin-e-ha-nun po-do-de-jiang na-ri-de-yü: na-do ie-man mul-lyu-ga-ri-da, thin-e-ha-nun jeo-sung-sa-ja na-ri.

(Ü.260-261)

Wie sich im Dialog dieser Szene zeigt, unterhalten sich der Hauptmann und der Doktor mit gegenseitigen „Komplimenten“ und ironischen oder zynischen Scherzen. Sie sind zu keiner rechten Freude bereit. Der Doktor

hat kein Vertrauen in seine Gesprächspartner, sondern zeigt Verachtung und versteckt sich zuletzt hinter aggressiver Kälte und Unmenschlichkeit. Beim Hauptmann scheint die strahlende Äußerlichkeit der Uniform innerliche Schwächen zuzudecken.⁷⁷ Beide zeigen sich also in der Öffentlichkeit in einer differenzierten Beziehung durch einen nur teilweise höflichen Umgang, versuchen aber gleichzeitig, gegenseitige Schwächen oder Nachteile aufzudecken. Ihr Dialog widerspiegelt keinen ehrlichen Umgang miteinander wider, sondern eine eher zynische Haltung. Beide Personen sticheln und kritisieren einander in einem Schlagabtausch mit parodistischem Spott.

Das erste Wortpaar ist ein variierendes Wortspiel unter der polysyndetischen und anaphorischen Verwendung in Form der Wiederholung. Das wiederholende und nachahmende Wortspiel⁷⁸: „Was ist das - ?“ und „Das ist -“, kombiniert er mit den volkstümlichen Schmähworten „Hohlkopf“ und „Einfalt“, die einen semantisch ähnlichen Sinn haben. Doktor und Hauptmann tauschen hier noch kritische, aber scherzhafte Worte aus. Ob Büchner diese beiden Worte zum Zweck der Charakterisierung für die sprechenden Personen benutzt, ist nicht sicher. Jedoch deutet die wortspielerische Sprache darauf hin, daß Büchner durch sie die Langeweile der bürgerlichen Gesellschaft deutlich werden läßt.⁷⁹

Im zweiten Wortspiel mit dem Wortpaar „Exerzierzagel“ und „Sargnagel“ geben der Hauptmann und der Doktor sich gegenseitig Spottnamen, scherzhafte Schmähworte, die zum jeweiligen Beruf passen. Worauf beziehen sich nun die beiden Worte?

⁷⁷ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S52.

⁷⁸ C. J. Wagenknecht, Das Wortspiel bei Karl Kraus, a.a.O., S.12.

⁷⁹ Vgl. B. Ullman, Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<, a.a.O., S.52.

Zunächst zum Wort „Exerzierzagel“: Das Verb „exerzieren“ heißt soviel wie „üben“. Es ist ein spezieller Terminus aus dem Militärwesen, der das besonders intensive und gründliche Üben suggeriert: es beschreibt das abwechselnde Marschieren und Strammstehen der Soldaten. Davon abgeleitet benutzt man das Wort in der Umgangssprache allgemein als scherzhaften Begriff für besonders intensives Üben oder Lernen.⁸⁰

Das „Zagel“ könnte für „Schwanz“⁸¹ stehen und bedeutet im negativen Sinn ‚das hinterste, letzte eines Dinges‘ und im militärischen Bereich den ‚Nachtrab eines Heeres, die letzte Schar eines Zuges‘.⁸² Das Kompositum „Exerzierzagel“ im >Woyzeck< ist also ein Ausdruck von boshaft-scherzhaftem Charakter und bedeutet, daß der Hauptmann „beim Exerzieren hinterherläuft“.⁸³

Das volkstümliche Schimpfwort „Sargnagel“ hört man heute noch öfter. Büchner verwendet es im scherzhaften Sinne. Das Wort „Sarg“ bedeutet „Holzgegenstand zur Bestattung von Toten“. Etymologisch geht es auf das 9. Jahrhundert, in den althochdeutschen Form „sarê“ zurück. Ursprünglich ist „Sarg“ eine Abkürzung des lateinischen „sarcophagus“ und des griechischen „sarkophâgos“ und bedeutet „Totenkiste“. Das Wort wurde um 1600 direkt aus dem Griechisch-Lateinischen entlehnt. Mit den

⁸⁰ Vgl. Jacob/Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch; Nachdruck der Erstausgabe 1936, Bd.23, München 1984, S.55-72; Meyer, Großes Universal-Lexikon in 19 Bänden, hrsg. und bearb. von der Lexikonredaktion des bibliographischen Instituts, Mannheim/Wien/Zürich 1986, Bd. A-F; Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in zwei Bänden, Akademie der Wissenschaft der DDR., Zentralinstitut für Sprachwissenschaft, Berlin 1984, Bd. A-K; Brockhaus, Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden, Wiesbaden 1981, Bd.2, BU-FZ.

⁸¹ Vgl. Joachim H. Campe (Hrsg.), Wörterbuch der deutschen Sprache, Bd.5-6, Braunschweig 1811, S.805.

⁸² B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.33.

⁸³ Ebd.

variierenden Begriffen „Sarkophag“ oder „Steinsarg“ ist es seit dem 18. Jahrhundert im Deutschen geläufig. „Sarg“ zusammen mit dem Wort „Nagel“ deutet auf den bevorstehenden Tod hin. Das Wort „Sargnagel“ des Hauptmanns ist im >Woyzeck< ein Schimpfwort gegen den Doktor mit ironischem Hintergrund und deutet auf einen Menschen, der den Tod bringt.

Das Wortpaar „Exerzierzagel“ und „Sargnagel“ enthält Wörter ähnlichen Klangs, „-zagel“ und „-nagel“, aber von unterschiedlicher Bedeutung. Sie haben im Drama keinen Funktionscharakter, sondern einen scherzhaften, ästhetischen Reflexionscharakter „mit einem wechselseitigen Erklärungszusammenhang von Handlung und Worten, von Szenenanweisung und Dialogtext.“⁸⁴

Auch in der Übersetzung reagieren die beiden Personen mit wiederholenden und nachahmenden Worten auf die Frage „i-ge mu-yen-jul a-si-o, de-yü-nim?“ (auf dt.: Was ist das Herr Hauptmann?). Mit Scherzworten wie im Original nennt der Doktor den Hauptmann „gol-bin-dang“ (auf dt.: Hohlkopfpartei) und die Antwort des Hauptmanns lautet „Tschyun-thi“ (auf dt. etwa: Schwachsinniger), ein volkstümliches Wort, das im Alltag häufig verwendet wird. Eine Variation des ungebräuchlichen Wortes „gol-bin-dang“ ist in der Umgangssprache „gol-bin-nyu-syuk“ oder „jak-zza“ (auf dt.: Karl mit hohlem Kopf) oder „gol-bin-sa-ram“ (auf dt.: Mensch mit hohlem Kopf) als Schimpfwort.

⁸⁴ Reinhold Zimmer, Georg Büchner. >woyzeck<, in: Ders., Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext, Dialogformen in deutschen Dramen des 17. bis 20. Jahrhunderts, Göttingen 1982, S.152-167, hier S.161.

Das Wort „gol-bin-„ bedeutet „hohler Kopf“. Daran hängt der Übersetzer das Endungswort „-dang“ neu an. Das Kompositum „gol-bin-dang“ ist also ein ungewöhnliches Wort in der koreanischen Sprache. Es erscheint fraglich, welchen Sinn dieses Wort überhaupt hat. Denn „dang“ (auf dt. etwa: Partei oder Gruppe) hat als Lehnwort⁸⁵ aus dem Chinesischen mehrere Bedeutungen, während „nyu-syuk“ oder „jak-zza“ (auf dt. etwa: Kerl) und „sa-ram“ (auf dt.: Mensch) reines Koreanisch ist. Wahrscheinlich hat sich der Übersetzer als guter Kenner des >Woyzeck< bemüht, die Stimmung der Szene und das witzige Wortspiel im Original in seiner Übersetzung wiederzugeben und dadurch die Äquivalenz von Ausgangs- und Zieltext angestrebt. So kann man zwei Übersetzungen unterschiedlicher Bedeutungen für das Wort „dang“ aussuchen, die hinter diesem Wort stehen. Zu dem Wort „dang“ in der Übersetzung fällt einem koreanischen Leser zuerst „ak-dang“ ein, ein scherzhaftes Schmähwort aus dem Volksmund, das auf deutsch etwa „die Gruppe der bösen Leute“ bedeutet. „Dang“ aus dem Chinesischen „黨“,⁸⁶ bedeutet in Korea im allgemeinen Partei, Gruppe, Menschen, Leute, Gesellschaft, Bande, Truppe, Sippschaft, die diesselbe Meinung haben. Das Wort „ak-dang“ ist daher im Grunde genommen ein Schimpfwort für eine böse Gruppe, z.B. eine

⁸⁵ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

⁸⁶ Im chinesisch-koreanischen Wörterbuch werden für das Wort zehn Bedeutungen aufgeführt. Ich will hier einen Sinn für „Gruppe“ nachweisen, die in Korea üblicherweise bekannt ist: Gruppe oder Bande mit demselben Ziel, derselben Meinung und Haltung. Die Variationen sind „do-dang“ (auf chinesisch: 徒黨): Bande versammelter Menschen und „bung-dang“ (auf chinesisch: 朋黨): Verein Gleichdenkender. Das Wort stammt vom Buch „sa-gi“ (auf chinesisch: 史記): Eine chinesische Geschichte, aus der Feder von Latheo. Vgl. Sang-Eun Lee, Großes chinesisch-koreanisches Wörterbuch, Seoul 1981, S.1422.

Verbrecherbande, eine Gruppe von Betrügern. Aber man verwendet das Wort in der koreanischen Umgangssprache nicht selten auch für eine böse Person.

Man kann also festhalten, daß der Übersetzer „gol-bin-ak-dang“ (auf dt. etwa: böser Mensch mit hohlem Kopf) zu „gol-bin-dang“ verkürzt hat, was soviel wie das deutsche Wort „Hohlkopf“ bedeuten soll.⁸⁷

Die zweite Möglichkeit des Bezugs auf das Wort „dang“ wäre „dang“ (auf chinesisch:唐):⁸⁸
Ungereimtheit.

Wenn der Übersetzer dieses „dang“ (auf chinesisch:唐) mit „gol-bin-„ meint, bedeutet dies „Ungereimtheit des hohlen Kopfes“. Das Wort „dang“ in diesem Sinn lenkt den Wortsinn in Richtung Veralberung. Die Übersetzung „gol-bin-dang“ ist meiner Meinung nach in diesem Sinne zu verstehen. Der Übersetzer hat in der Sprachmischung einen Witz mit einem gebräuchlichen Wort geschaffen, das von jeder sozialen Schichten gesprochen wird.

Ho-Ill Im überträgt das Wortpaar „Exerzierzagel“ und „Sargnagel“ in altertümliche Ausdrücke, wie sie in der Entstehungszeit des >Woyzeck< (um 1830) in Korea gesprochen wurden, während er für das erste Wortpaar wie in der ganzen Übertragung des Dramas die heutige moderne Sprache

⁸⁷ Ho-Ill Im selbst erklärt darüber in seinem Aufsatz, daß er mit dem Wort „gol-bin-dang“ einen „leeren Kopf“ oder einen „Hohlkopf“ gemeint hat, vgl. ders., Übersetzung als Provokation des Urtextes?, in: Büchner und Moderne Literatur, a.a.O., S.45-70, hier S.62-63.

⁸⁸ Für „dang“ (auf chinesisch: 唐) gibt das chinesisch-koreanische Wörterbuch auch geographische Bedeutungen an, außer „Ungereimtheit“ steht es für einige historische Länder in China, wie (1). Ein größeres vereinigt Kaiserliches Land (619-907), (2). Ein Land der Zeit von 923 bis 936, (3). Ein von Byun Lee (auf chinesisch:) begründetes Land zwischen 937 und 975. Vgl. S.-E. Lee, Große chinesisch-koreanisches Wörterbuch, a.a.O., S.243.

benutzt. Das Abschiedswort des Hauptmanns „na-do ie-man mul-lyu-ga-ri-da“ (auf dt.: ich gehe auch) und die verehrende Bezeichnung „na-ri“ (auf dt.: Herrschaft) waren Redewendungen der Monarchie (1350-1900), die heute häufig noch (aber meistens nur) in der Komödie oder als scherzhafte Rede im Alltag benutzt werden. Das Wort „mul-lyu-ga-ri-da“ (auf dt.: gehe) trägt in der früheren Sprache die Bedeutung von Verehrung. Der Doktor und der Hauptmann benutzen in der Übersetzung Ausdrücke der Verehrung – Formalitätsstil – nicht nur in diesem Wortspiel, sondern im ganzen Dialog. Dadurch wird ein sozial distanziertes Verhältnis suggeriert bei Personen gleicher Klasse, aber ohne freundschaftlichen Umgang miteinander.⁸⁹

Nun bleibt die Frage, wie nahe die Übersetzung der scherzhaften Schmähworte „Exerzierzägel“ und „Sargnägel“ dem Original kommt.

Erstens ersetzt der Übersetzer das Kompositum „Exerzierzägel“ durch das historische Wort „po-do-de-jang“. Dieses Wort meint einen Regimentsführer der „po-sol“ (auf dt.: Polizei), der zum „po-do-tschyung“ (auf dt.: Polizeipräsidium) gehört. „Po-do-tschyung“ war in der letzten koreanischen Monarchie ein Polizeiamt wie das heutige Polizeipräsidium. Es diente hauptsächlich zur Aufdeckung⁹⁰ von Diebstählen. Warum hat der Übersetzer aber „po-do-de-jang“ anstatt eines scherzhaften Wortes für Offiziere verwendet?

⁸⁹ Vgl. H.-S. Kim, Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch, a.a.O., S.128.

⁹⁰ Der Amtsname „po-do-tschyung“ existierte bis 1893. 1894 wurde er in „gyung-mu-tschyung“ umgeändert. Nach dem zweiten Weltkrieg wurde er zum heutigen Namen „Polizeipräsidium“, vgl. Ju-Dong Yang, Shin-han. Neues Koreanisches Folklorelexikon, Bd.I, Seoul 1991, S.1502-1503; Dyuk-Je-lee, Lexikon des koreanischen Staatsdienstes, Seoul 1997, S.1241-1243.

In der koreanischen volkstümlichen Umgangssprache findet man keine negative Redewendung für Personen aus dem Militär. Deshalb wählte der Übersetzer „po-do-de-jang“, das kein fremdes Wort ist und heute noch auch in der Öffentlichkeit nicht selten verwendet wird. Denn die Person des „po-do-de-jang“ war wahrscheinlich auch der des Hauptmanns im historischen Sinn ähnlich. So wie der Hauptmann mit seinem Beruf als Repräsentant einer bestimmten sozialen Schicht den Militärführer einer feudalistischen Staatsmacht vertritt,⁹¹ repräsentierte auch „po-do-de-jang“ die Polizei einer feudalistischen Monarchie: eines Feudalismus, der seine soziale Legitimation zum einem aus dem Christentum, zum anderem aus dem Konfuzianismus ableitete.⁹² Der soziale Rang der Beteiligten ist vergleichbar. So entwickelten beide ähnliche Berufstitel durch ihre soziale Position in der Gesellschaft. Der Übersetzer parodiert den Hauptmann mit einer spöttischen bis zynischen Witzbezeichnung, wie man sie in Korea im allgemeinen in der Komödie oder in der Umgangssprache für die Polizei scherzhaft verwendet.⁹³

Beim Wort „Sargnagel“ transponiert der Übersetzer durch die volkstümlichen Worte „jeo-sung sa-ja“ (auf dt.: Botschaft ins Jenseits) den Sinngehalt, der auf deutsch soviel wie „ein Boot aus dem Jenseits“ bedeutet. Dieses Wort „jeo-sung sa-ja“ beruht auf dem Volksglauben „mu-sok sin-ang“ (auf dt.: Schamanismus), den heute z.B. Volkskundler für

⁹¹ Vgl. A. Meier, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.42.

⁹² Vgl. Ebd.

⁹³ Das Wort „po-do-tschyung“ wird häufig in variierten Formen verwendet, „po-do-tschyung mun-go-ri-do-bbe-get-da“ (auf dt.: Er kann auch Eisenring der Tür bei der Polizei sein) bedeutet z.B., daß jemand ein Missetäter ist: Er kann der Polizei entkommen, obwohl er ein Mörder ist. Vgl. Te-Riong Jeong, Koreanisches Schmähwörterbuch, Seoul 1994, S.626.

eine Art Religion halten.⁹⁴ „Gott“ ist in diesem Volksglauben die Seele der verstorbenen Menschen. Deshalb hat jede „mu-dang“ (auf dt.: Priesterin) einen anderen „Gott“.

Wenn ein Mensch stirbt, holt ein „jeo-sung sa-ja“ die Seele des Toten ab und bringt sie entweder in den Himmel oder in die Hölle. Deshalb benehmen sich die Angehörigen des Toten ganz vorsichtig, damit die Seele des Toten gut auf dem Boot ins Jenseits befördert wird. Aus diesem Grund bereiten sie sofort Essen für das Boot aus dem Jenseits und decken die Tische vor dem Haus, um die Götter günstig zu stimmen. So werden die Menschen und die menschlichen Beziehungen der irdischen Seite auf die jenseitige Welt vorbereitet. „Jeo-sung sa-ja“ ist eine furchterregende Gestalt,⁹⁵ nicht nur für Tote, sondern auch für Lebende. Manchmal erscheint sie einem gesunden Menschen im Traum und droht baldiges Sterben an. Aus diesem Grund verwenden die Leute den Ausdruck heutzutage als Schimpfwort nicht selten, wenn jemand verärgert ist, im Sinne von „Hol dich der Bote aus dem Jenseits“.

„Jeo-sung sa-ja“ ist daher mit dem scherzhaften Schmähwort „Sargnagel“ im etymologischen und inhaltlichen Sinne vergleichbar.⁹⁶

Die Intertextualität durch Zitate aus Wortspielen im >Woyzeck< und die Re-Intertextualität durch Zitate aus gebräuchlichen Alltagssprache in der Übersetzung repräsentieren also den Charakter der gesprochenen Personen und haben die Funktion der Parodie auf die

⁹⁴ Vgl. D.-U. Kim [u.a.], Koreanische Volkskunde, a.a.O., S.174-183.

⁹⁵ Die Gestalt des „jeo-sung sa-ja“ ist ganz schwarz, Engel sind in Korea weiß.

⁹⁶ Vgl. T.-R. Jeong, Koreanisches Schmähwörterbuch, a.a.O., S.541.

jeweils herrschende Gesellschaft. Sie nehmen eine dominierende Rolle im dialogischen Kontext ein.

II. Berufssprache durch begrifflich markierte Texte im >Woyzeck< und in der koreanischen Übersetzung von Ho-Ill Im

Fachtexte im Drama sind stark literaturorientiert und stützen sich dabei häufig auf mannigfaltige Meta-Informationen durch Zitate, Anmerkungen u.a.; so kommt im >Woyzeck< die Berufssprache durch begrifflich markierte Texte aus dem medizinischen oder dem militärischen Bereich vor. Diese fachbezogenen Texte, die als Belegtexte z.B. aus einem Wörterbuch oder einem Lexikon bezeichnet werden können und als Zitate aus der gesprochenen Sprache im Fachbereich nachweisbar sind, verwendet Büchner als Teil seiner literarischen Technik im >Woyzeck<. Bei anderen Schriftstellern zeigtgenossisch kaum anzutreffen war: Fachwörter wie z.B. „Hyperoxydul“ oder „Harnstoff“, die man in der deutschen Literatur sonst äußerst selten findet.

In der Übersetzung dieser Fachtexte lehnt Ho-Ill Im sich meistens an die zielsprachige Alltagssprache in derselben Berufswelt an. Er verwendet hierzu oft ein erklärendes Übersetzungsverfahren mit dem chinesischen Zeichen in Klammern, um die originalen Fachwörter den zielsprachigen Lesern zu vermitteln. Die Untersuchung soll zeigen, inwieweit die Übersetzung hiermit Erfolg hat und wie die Berufssprache als begrifflich markierter Text im Original fungiert.

A. Medizinische Terminologie

1. Elementarische Materialien aus der Realität

Bevor im folgenden die Untersuchung zur medizinischen Terminologie durchgeführt wird, soll die Rezeption der Doktorfigur und das Verhältnis zwischen dem Doktor und Woyzeck skizziert werden. Denn die Person des Doktors und die der Versuchsperson Woyzeck stehen in intensivem Zusammenhang mit der medizinischen Terminologie.

1.1. Diskussion zur Rezeption der Person des Doktors

Wie durch die Büchner-Forschung bestätigt wird, läßt die Doktorfigur im >Woyzeck< äußerlich an Dr. Sphex aus dem >Titan<¹ und Dr. Katzenberger aus dem Roman >Dr. Katzenbergers Badereise<² denken. Rudolf Majut sieht bereits 1929 vor allem im Dr. Sphex das literarische Vorbild für den Doktor im >Woyzeck<.³ Beide Ärzte führen wissenschaftliche Experimente an Menschen

¹ Jean Paul, >Titan<, in: Ders., Werke in drei Bänden, hrsg. von Norbert Miller. Nachwort von Walter Höllerer, Bd.II, München 1986, S.53-661.

² Jean Paul, >Dr. Katzenbergers Badereise<. Mit einem Nachwort und versehen von Otto Mann, Stuttgart 1961.

³ „Es ist seltsam, daß noch keiner der zahlreichen Büchner-Forscher die Ähnlichkeit des materialistisch-zynischen Experimentators mit Dr. Katzenberger herausgefunden hat. Geht man noch einen Schritt rückwärts bis zu der Vorstufe dieser Gestalt, dem Dr. Sphex im >Titan< und dessen Beziehungen zu seinem Versuchsobjekt, dem armseligen Malz, so trifft man zweifellos auf das literarische - nicht das lebende - Vorbild des Woyzeck-Doktors und seines Opfers“, in: Rudolf Majut, Aufriß und Probleme der modernen Büchner-Forschung, in: GRM 17/1929, S. 356-372, hier S.370. Auch Burger bestätigt die Parallelität der literarischen Arztfigur beider Dichter, in: Heinz Otto Burger, „Arzt und Kranker in der deutschen schönen Literatur des 19. Jahrhunderts“, in: Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, hrsg. von Walter Artelt/Walter Rüegg, Stuttgart 1967, S.98-106, hier S.117; Kubik stellt in ihrer Dissertation über den Doktor des >Woyzeck< Parallelen zur Arztgestalt Jean Pauls fest, in: Sabine Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werke Georg Büchners, Stuttgart 1991, S.250-251; John W. Smeed, Jean Paul und Georg Büchner, in: Hesperus 22/1961, S.29-37.

aufgrund eines schriftlichen Vertrages durch, der Doktor im >Woyzeck< an der Hauptgestalt, der im >Titan< an Malz.

So ist äußerlich ohne Zweifel eine Parallelität zwischen den beiden literarischen Arztgestalten erkennbar. Die Auffassung, Büchner habe die Doktorfigur an Jean Pauls Dr. Spheeris angelehnt, wie Elvira Steppacher schon in der Überschrift ihres Aufsatzes „Büchners literarische Abhängigkeit von Jean Paul“⁴ zeigt, soll aber noch diskutiert werden:

„Die evidenteste literarische Anleihe Büchners aus dem >Titan< ist wohl mit der Grundkonstruktion des besonderen ärztlichen Forschungsinteresses sowie dessen technischer Durchführung gegeben.“⁵

Es wird angenommen, daß Jean Pauls Werke zu Büchners Lieblingslektüre in seiner Gymnasialzeit gehörten.⁶ Aber seine Lieblingsbücher waren nicht nur Jean Pauls Werke, sondern insbesondere auch die von Goethe und Shakespeare, deren Einfluß auf Büchner allgemein bekannt ist. Die beiden Dichter haben Büchner tief geprägt, und ihre Werke beeinflussten offensichtlich auch sein literarisches Weltbild. Die „Anregung“,⁷ die Büchner indirekt durch zahlreiche Lektüren gemacht hat, führten dazu, Gedanken oder Ideen

⁴ Steppacher stützt die Theorie von Majut in ihrer Studie, aber ihre Bestätigung bleibt völlig vage und ohne klare Überzeugungskraft; vgl. Elvira Steppacher: Büchners „Doktor“ und Jean Pauls „Dr. Spheeris“. Gedanken zu einer literarischen Quelle des >Woyzeck<, in: GBJb 6/1986-1987, S.280-295, hier S.287.

⁵ Ebd.

⁶ Jan Christoph Hauschild, Georg Büchner . Biographie, Stuttgart/Weimar 1993, S.430-431; John W. Smeed, Jean Paul und Georg Büchner, a.a.O., siehe Anmerkung 35, S.29.

⁷ Den Ausdruck „Anregung“ statt „Abhängigkeit“ entleihe ich aus dem Aufsatz von Burghard Dedner: Quellendokumentation und Kommentar zu Büchners Geschichtsdrama >Danton's Tod<. Versuch einer sachlichen Klärung und begrifflichen Vereinfachung, in: editio, Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft 7/1993, hrsg. von Winfried Woesler, Tübingen 1993, S.194-210.

neu auszurichten. Er hat aber die Vorgänger und deren Werke nicht kopiert,⁸ sondern seine Ouvre durch eigene literarische Anschauungen geschaffen. So kann man nicht behaupten, daß die Doktorszene im >Woyzeck< von der literarischen Motivation oder Grundkonstruktion Jean Pauls im >Titan< „abhängig“ sei. Die Parallelität der beiden Doktorfiguren liegt nicht in ihrer literarischen Abhängigkeit voneinander. Das Konstruktionsprinzip der beiden Doktorfiguren ist eigentlich völlig unterschiedlich. Das heißt, die beiden Dichter nehmen „mit ihrer Arztfigur jeweils auf einen ganz unterschiedlichen medizinischen Fachdiskurs Bezug.“⁹ Die medizinische Bewegung seiner Zeit sieht Jean Paul am Beispiel der Arztfigur kritisch. Büchner beläßt es nicht nur bei einer kritischen Darstellung, sondern führt auch eine Arztgestalt als medizinisches Zeitdokument vor, „in der die zeitgenössische Forschungsmethodik und die Verabsolutierung wissenschaftlichen Fortschritts von Grund auf in Frage gestellt wird.“¹⁰ Während Jean Pauls Dr. SpheX sich in seinem Experiment nur mit körperlichen Veränderungen, der Fett-Abmagerung seiner Versuchsperson, beschäftigt, obwohl Malz eigentlich durch eine psychologische Ursache „täglich abfället und eindorret“,¹¹ interessiert sich der Doktor

⁸ Z.B. „Die Form war nicht von Shakespeare, von Lenz oder Goethe zu übernehmen; sie mußte erfunden werden“, in: Burghard Dedner, Die Handlung des >Woyzeck<: wechselnde Orte – „geschlossene Form“, in: GBJb 7/1988-1989, S.144-170, hier S.170.

⁹ S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werke Georg Büchners, a.a.O., S.251.

¹⁰ Ebd., S.252.

¹¹ Jean Paul, >Titan<, in: Werke, hrsg. von Norbert Miller, Nachwort von Walter Höllerer, Bd.3, München 1961, S.7-830, hier S.145. Die Versuchsperson von Dr. SpheX, Malz, berichtet dem Doktor ihren Kummer, der die Abmagerung eigentlich verursacht; S.146: „Sie haben recht Seine Not mit mir – es ist kein rechter Segen bei unserem Schmalz – und darüber mergelt sich unser einer im stillen ab. – Meinen Vater sei. schlag' ich mir wahrhaftig aus dem Kopfe, er mag mir einfallen, wenn er will.“

Büchners für psychische und auch für physische Symptome bei Woyzeck.

Die Doktorfigur im >Woyzeck< hat keinen Namen, das heißt, Büchner nimmt nicht Bezug auf eine bestimmte Person,¹² sondern läßt den Doktor als Typ die ganze medizinische Wissenschaftswelt im Verhältnis zum Menschenleben verkörpern.¹³ Der Doktor Woyzecks ist demnach eine Kunstfigur, die der junge Dichter selbst aus seinen Erfahrungen als Mediziner und als Sohn eines Arztes montageartig gebildet hat. Wie fast alle Büchner-Forscher¹⁴ annehmen, orientiert sich Büchner anscheinend an dem Wissenschaftler Wilbrand.¹⁵

Die Erfahrungen mit den Wissenschaftlern brachte den jungen Dichter möglicherweise zum Nachdenken über die Natur, dabei auch angeregt durch den französischen Materialismus des 18. Jahrhunderts, in dem „ein neues, irreligiöses Menschenbild entwickelt wurde, dessen Kern die Anschauung des Menschen als Naturwesen war.“¹⁶ Diese Gedanken verbindet Büchner mit medizinischen und moralischen Fragen. Dabei könnte auch sein Familienkreis Einfluß gehabt haben: Büchners Großvater war Chirurg, und seine fünf Söhne folgten dieser

¹² Vgl. „Ähnlich wie der Hauptmann kann auch der Doktor nicht als individuelle Figur, als autonomer Charakter verstanden werden. Auch er repräsentiert einen sozialen Stand bzw. ein historisches Gesellschaftssystem“, in: A. Meier, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.47.

¹³ Vgl. Glück, der folgendes über die Doktorfigur erklärt: „Der Doktor ist ein Zerrbild, kein Abbild. Büchner hat nicht das Porträt eines Individuums, sondern einen Typus im Sinn“, Alfons Glück, Der Menschenversuch: Die Rolle der Wissenschaft im Georg Büchners >Woyzeck<, in: GBJb 5/1985, S.139-182, hier S.157; S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werk Georg Büchners, a.a.O., S.185.

¹⁴ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.204; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.11.

¹⁵ Johann Bernhard Wilbrand (1779-1846) war „seit 1809 ordentlicher Professor der Anatomie, Physiologie und Naturgeschichte an der Universität Gießen“. aus: S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werke Georg Büchners, a.a.O., S. 177 und 179; vgl. auch G. Rath, „Georg Büchners >Woyzeck< als medizinisches Zeitdokument“, a.a.O., S.470.

¹⁶ Dietrich Tutzke (Hrsg.), Geschichte der Medizin, a.a.O., S.91-92.

Berufstradition. Sein dritter Sohn war Ernst Karl Büchner (1786 geboren), der Vater des Dichters.¹⁷ Insbesondere bekam Büchner dank seines Vaters Einblicke in medizinische Fachzeitschriften, von denen er über verschiedene medizinische Gutachten bei zeitgenössischen Mordfällen erfuhr. Davon ist z.B. das Gutachten von Dr. Johann Christian August Clarus als historisch-gewichtige Quelle für das Drama >Woyzeck< in der Büchner-Forschung bekannt.¹⁸ Der junge Mediziner und Dichter stellte sich vor allem als in Reaktion auf diese medizinischen Gutachten die Frage, wie ein Arzt auf ein Menschenleben einwirken kann und welches Verhältnis zwischen Arzt und Patient besteht. Ansonsten hätte er vielleicht statt der Person des „Doktors“ z.B. einen Juristen als Gesprächspartner für Woyzeck auswählen können.

1.2 Darstellung des Verhältnisses zwischen dem Doktor und Woyzeck

In Bezug auf die medizinische Terminologie ist es von Bedeutung, das Verhältnis zwischen dem Doktor und Woyzeck zu diskutieren und es zu analysieren. Denn die medizinische Terminologie im Drama steht im direkten Zusammenhang mit den beiden Personen, beziehungsweise mit dem Verhältnis der beiden zueinander, vor allem was den Sinn der Interpretation des >Woyzeck< als „medizinisches Zeitdokument“ betrifft. Schwerpunkte des

¹⁷ Vgl. Eckhart G. Franz/Rudolf Loch, Arzt aus Tradition und Neigung – Ernst Karl Büchner, in: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August – 27 September 1987], Basel/Frankfurt a.M. 1987, S.66-73, hier S.66.

¹⁸ Vgl. Fußnote 38 in dieser Arbeit S.23.

Themenkomplexes sind hier die medizinische Behandlung Woyzecks und die Frage der Gesellschaftsordnung.

Das Geschehen in der Doktorszene dreht sich hauptsächlich um das medizinische Experiment, das der Doktor an Woyzeck durchführt. Der Doktor hat eine Berufsausbildung Arzt¹⁹ und will durch das Ernährungsexperiment zu Ruhm kommen.

Der Doktor und der Protagonist stehen im Drama nicht wie Arzt und Patient zueinander.²⁰ Der Doktor hat mit Woyzeck einen Vertrag („ich hab's schriftlich, den Akkord in der Hand“ (D.417) ausgehandelt, um Woyzecks Körper für das medizinische Experiment zur Verfügung zu haben. Das heißt, Woyzeck geht nicht wegen eines Gesundheitsproblems zum Doktor, sondern verkauft seinen Körper wie eine „Ware“²¹ für Geld, damit er Marie und das Kind ernähren kann.

Der Vertrag zwischen beiden Personen deutet hier eine gesellschaftliche Ordnung an, die von der sozialen Oberschicht bestimmt wurde. Deshalb kann sich Woyzeck nicht beklagen, weil er „freiwillig“²² dem Vertrag zugestimmt hat. Sein Körper wird tatsächlich durch das Experiment des Doktors – durch einseitige Ernährung – immer schwächer, und dadurch wird auch sein geistiger Zustand schwächer.

Diese Wahnvorstellungen werden von Büchner-Forschern oft auf eine psychische Krankheit zurückgeführt,²³ mit der Folge, daß Woyzeck tatsächlich als ein „sporadischer“ oder gelegentlicher Wahnsinniger

¹⁹ „In der Zeit Büchners sind Ärzte und Naturforscher ‚fast synonym‘, wie Alexander von Humbolt 1828 auf der Berliner Naturforschungsversammlung betont“, zitiert nach: S. Kubik, Medizin und Krankheit im literarischen Werk Büchners, a.a.O., S.195.

²⁰ Vgl. S. Kubik, ebd., S.198.

²¹ Vgl. A. Meier, Georg Büchner >Woyzeck<, a.a.O., S.56.

²² Vgl. L. Büttner, Büchners Bild vom Menschen, a.a.O., S.57.

²³ Vgl. Sigrid Oehler-Klein, Der Sinn des „Tigers“. Zur Rezeption der Hirn- und Schädellehre Franz Joseph Gallies im Werk Georg Büchners, in: GBJb 5/1985, hier S.43.

verstanden wird, wozu Büchner offenbar durch die historischen Quellen angeregt worden war.²⁴ Woyzeck leidet gelegentlich unter Halluzination und Phobien, wie sie ähnlich auch die Hauptgestalt im >Lenz< erlebt. Der Protagonist sieht Tote und hört Stimmen, wie z.B. in der ersten Szene „Ja Andres; den Streif da über das Gras hin, da rollt Abends der Kopf, es hob ihn einmal einer auf, er meint` es wär` ein Igel. Drei Tag und drei Nächst und er lag auf den Hobelspänen (leise) Andres, das waren die Freimaurer, ich hab's, die Freimaurer still!“ (D.409). So deutet Woyzeck gelegentlich sogar Wahnvorstellungen an, z.B. die Vision aus der Bibel „Wie hell! Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen.“ (D.409) oder die Stimme Maries und die Musik „ich höre die Geigen, immer zu immer zu und dann spricht's aus der Wand“ (D.423).

Trotz seiner geistigen Krankheit folgt Woyzeck ansonsten all seinen Verpflichtungen ordnungsgemäß. „Er tut noch Alles wie sonst“ (D.417), wie auch der Doktor bestätigt. Möglicherweise wären die Wahnvorstellungen Woyzecks verschwunden, wenn er wieder richtig und normal ernährt worden wäre. Die körperliche und psychische Schwäche seiner Versuchsperson während des Experiments behandelt der Doktor nicht als Symptom einer Krankheit, vielmehr macht sie ihm als Ergebnis seines Experiments Freude.

Aber woran Büchner es vor allem liegt, ist die grundsätzliche Frage nach der Sozialstruktur.²⁵ Büchner

²⁴ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.114-121.

²⁵ Man kann hier mit dem „Hessischen Landboten“ vergleichen. „Er [Büchner] hatte dabei durchaus keinen ausschließlichen Haß gegen die großherzogliche hessische Regierung; er meint im Gegenteile, daß sie eine der besten sei. Er haßte weder die Fürsten, noch die Staatsdiener, sondern nur das monarchische Princip, welches er für die Ursache alles Elendes hielt“ von Friedrich Noellener, aus: Burghard Dedner (Hrsg.), Der widerständige Klassiker.

stellt sich selbst die Frage, warum Woyzeck seinen Körper zu medizinischen Experimenten verkauft und dadurch krank wird und anschließend seine Liebe, sein „einzig Mädel“ (Ded.113: H1,8; sie <Marie> war doch ein einzig Mädel), verliert und zum Mörder wird.

Das prinzipielle Problem Woyzecks, der hilflos die Ausbeutung z.B. des Doktors erduldet, liegt in seiner Armut. Dasselbe stellt Büchner auch im >Hessischen Landboten< als fundamentales Problem im System der Ausbeutung²⁶ fest. Und Büchner läßt Woyzeck auf die Frage des Hauptmanns nach seiner Tugend antworten: „... aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein Hut und eine Uhr und eine anglaise und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft sein.“ (D.415)

Woyzeck glaubt nicht an eine Veränderung seiner sozialen Position. Für ihn gibt es nicht einmal Hilfe von Gott. Deshalb denkt er, daß seine Position in der Welt bis ins Jenseits hinein verlängert wird“ „Unseins (Ded. 18: Unsereins) ist doch einmal unseelig in der und der anderen Welt, ich glaub' wenn wir im Himmel kämen, so müßten wir donnern helfen.“ (D.415) So kann Woyzeck das Unterdrückungssystem nicht durchschauen und muß seine Aggression auf ein anderes Objekt richten. Deshalb kann man den Doktor als besondere Bezugsperson für die Steigerung von Woyzecks Leiden bezeichnen, während z.B. der Pfarrer Oberlin im >Lenz< die Rolle des guten Menschen verkörpert, der in der Gesellschaftsordnung des Protagonisten für die Bewahrung vor grauenhafter Isolierung und Einsamkeit entsteht.²⁷

Einleitungen zu Büchner vom Nachmärz bis zur Weimarer Republick, Frankfurt a.M. 1990, S.114.

²⁶ Vgl. ebd., S.1823.

²⁷ Vgl. Burghard Dedner, Büchners >Lenz<. Rekonstruktion der Textgenese, in: GBJb 8/1990-1994, S. 3-68, hier S.52; Hanns Hippus (Hrsg.), Ausblicke auf die Psychiatrie, Berlin/Heidelberg 1984, S.61-62.

Das Verhältnis zwischen Woyzeck und dem Doktor ist also nicht nur das eines Herrschenden zum Beherrschten, sondern es steht auch für eine Distanz wie zwischen Mensch und Tier.

Die Berufsbezeichnung „Doktor“, die die Übersetzung durch „Arzt“ in der Regieanweisung ersetzt, sollte etymologisch und historisch erklärt und die Verwendung im Alltag mit dem Deutschen verglichen werden. Bevor also die Terminologie zur Medizin und Chemie untersucht wird, soll zunächst ein Exkurs zu der Übersetzung des Titels „Doktor“ vorgenommen werden. Denn die Personenbezeichnung „Doktor“ ist ein symbolisches Wort im medizinischen Themenkomplex.

1.3. Exkurs: Die Übersetzung der Bezeichnung „Doktor“

Das Wort „Doktor“ heißt in der Übersetzung „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt). Wörtlich übersetzt würde es aber „bak-sa“ heißen. Das Wort „bak-sa“ (auf dt.: Doktor) bezeichnet seit etwa dem 4./5. Jahrhundert einen akademischen Titel oder einem Fachmann, z.B. der Medizin und der Physik,²⁸ während in Deutschland in der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts „Doktor“ zugleich eine Berufsbezeichnung war und in den Mundarten und der Alltagssprache noch heute üblich für ‚Arzt‘²⁹ ist. Die

²⁸ Vgl. Hong-Ryul Son, Forschungen über das medizinische System im koreanischen Mittelalter, Seoul 1988, S.49-54.

²⁹ „Das deutsche Wort ‚Arzt‘ kommt aus dem Fränkisch-Lateinischen: arhiarter; dieses entspricht dem Griechischen: (archiators) = Oberarzt, Leibarzt, ein Titel, der zuerst für die Hofärzte am Seleukidenhof in Antiochia im 3. Jahrhundert v. Chr. aufkam“, zitiert aus der Anmerkung der Studie von Paul Diepgen, Einführung in das Studium der Medizin, München/Berlin 1951, S.1; vgl. Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, durchgesehen u. ergänzt von Wolfgang Pfeifer, B.I., Berlin 1993, S.225; Glück erklärt:

Bezeichnung für Arzt ist heute auf Koreanisch „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt). Diese Bezeichnung in der koreanischen Medizin war jedoch in der Entstehungszeit des >Woyzeck< nicht gebräuchlich. In Korea wurden im allgemeinen der Gebrauch der Bezeichnung „iyu-sa“ für „Arzt“ und „bak-sa“ für „Doktor“ ebenso wie andere medizinische Termini erst zu Beginn dieses Jahrhunderts mit der Übernahme der westlichen Medizin verbreitet.³⁰ Das Wort „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt) stammt ursprünglich aus dem „iyu-won“, das früher die allgemeine Bezeichnung für „Arzt“ und „Studenten der Medizin“ war und normalerweise im Alltag verwendet wurde. Es ist verwendet mit dem Ausdruck „han-iyu-hak“ (auf dt.: Han-Medizin), mit dem die traditionelle volkstümliche, der chinesischen Medizintheorie folgende Medizin bezeichnet wird, die nach wie vor von allen Gesellschaftsschichten in Korea geschätzt und praktiziert wird.³¹ Diese chinesische Medizin bezeichnet man heute in Korea mit „han-iyu-sa“ oder „han-bang-iyu“, was beides „han-Arzt“ bedeutet³² und laut Wörterbuch dem Begriff

„'Doktor' ist wahrscheinlich nicht nur die akademische Benennung des Arztes“, vgl. A. Glück, Der Menschenversuch, in: GBJb 5/1985, Fußnote 40, S.160.

³⁰ Vgl. Sang-Ik Hwang, Eine lustige Medizingeschichte, Seoul 1991, S.150; Jeong-Ryul Kim/U-Jung Kim, Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin, Seoul 1996, S.138-141.

³¹ Bei akuten Krankheiten verwenden zwar Koreaner gerne die westliche moderne Medizin, aber für die Gesundheitspflege ist die han-Medizin auch heutzutage noch sehr beliebt. Medizinische Wissenschaftler haben auch spezielle unterschiedliche Wirkungen von „han-iyu-hak“ und westlicher Medizin erkannt, vgl. J.-R. Kim/U-Jung Kim, Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin, a.a.O., S.12-14. Mehrere Universitäten in Korea haben Fakultäten für koreanische Medizin. Es gibt etwa 1000 praktizierende „han-iyu-won“ (auf dt.: koreanische Mediziner).

³² Das Wort „han“ (auf chinesisch:漢) von „han-iyu-sa“ entstammt der Zeit des Königs Mu-Se (140 v. Vhr. -87 n. Chr.) in der Han-Dynastie. Die chinesische Medizin erbrachte in der Han-Dynastie große Leistungen und verbreitete sich in allen kleineren asiatischen Länder. Die Aufnahme dieser Han-Medizin ist in Korea seit etwa dem 7. Jahrhundert dokumentiert und beeinflusste die koreanische Volksmedizin. Seitdem wurde sie in der koreanischen allgemein als „han-iyu“ bezeichnet. In China selber nennt man sie dagegen interessanterweise nicht „han-iyu-hak“, sondern „jung-iyu-hak“ (auf dt.: Chinesische Medizin). Vgl. Hyu Jeon, Die

„Heilpraktiker“ entspricht. Das bedeutet soviel wie der „Arzt“ in Deutschland, der im Etymologischen Wörterbuch beschrieben wird als „Fachmann auf dem Gebiet der Medizin, der Kranke heilt.“³³ Diese volkstümliche Berufsbezeichnung verwendet man heute noch häufig neben der modernen Bezeichnung „iyu-sa“,³⁴ die heute im allgemeinen für „Arzt“ im Alltag benutzt wird. So ist die Bezeichnung „bak-sa“ (auf dt.: Doktor) zwar heutzutage in der Medizinwelt ein Wort, es wird aber bei der direkten Anrede des Arztes durch den Patienten üblicherweise nicht benutzt, während „Doktor“ in Deutschland häufig als Anrede verwendet wird.

Vor diesem Hintergrund ist verständlich, daß man mit „iyu-sa“ (auf dt.: Arzt) in der Übersetzung für „Doktor“ den Originalbegriff besser trifft als mit „bak-sa“ (auf dt.: Doktor).

2. Eine kurze Interpretation der Medizin und der medizinischen Terminologie im >Woyzeck<

>Woyzeck< kann wie die anderen Werke Büchners als psychologisches Drama bezeichnet werden. Denn es beschreibt nicht nur das äußere historische Geschehen, sondern hat auch das Bild des Menschen zum Gegenstand. Das zentrale Thema ist hier Woyzecks unbedeutendes, leidendes Dasein, das heißt eine menschliche Existenz, wie sie der Alltag zur Entstehungszeit des Dramas bieten konnte.

Weltreisedokumente für traditionelle Medizin, Seoul 1996, S.116-123; J.-R. Kim/U-Jung Kim, Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin, a.a.O., S.77.

³³ W. Pfeifer (durchgesehen u. ergänzt), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, a.a.O., S.63.

³⁴ Die moderne Bezeichnung „iyu-sa“ heißt in Mundart „yang-iyu-won“ (auf dt.: westlicher Arzt).

Die Medizin wird daher im >Woyzeck< auch nicht um ihrer selbst willen und auch nicht in der Behandlung der Wahnsinnsthematik dargestellt, wie Reuchlein in seiner Dissertation schreibt.³⁵ Sie ist ein Mittel, um Woyzecks ausgebeutetes Leben zu verdeutlichen.

Die medizinische Terminologie ist der zeitgenössischen Bewegung in der Naturwissenschaft entnommen. Durch Fachwörter aus der pathologischen Diagnose wie „Puls“ drückt Büchner in dieser Zeit (der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) nebenbei sein aktuelles Interesse vor allem an der Anatomie, der Physiologie und der Ernährungswissenschaft aus. Diese medizinischen Termini sollen im folgenden hauptsächlich etymologisch und in Bezug auf den Charakter des Doktors im Drama untersucht werden.

Folgende drei allgemeine Faktoren der vom Doktor verwendeten Medizintermini sollen klassifizierend untersucht werden: Die klinisch-pathologische Form, die physiologische Diagnoseform und die organisch-chemikalische Terminologie.

Die Übersetzung zeigt keinen Sinnunterschied, sondern nur die sprachliche Differenz der Ausdrucksweise. Die ausgangssprachigen Texte aus der Medizin vermittelt Ho-Il Im mittels der medizinischen und chemikalischen Terminologie aus der aktuellen koreanischen medizinischen Berufssprache. Dadurch geht der Sinn des Originals nicht verloren, vielmehr schafft der Übersetzer dadurch ein koreanisches Äquivalent zum Text Büchners. Die so übertragene fachliche

³⁵ Vgl. Georg Reuchlein, Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur (1986) Rez.: Gertrud Lehnert – Rodik. In: arcadia 23/1988, S.193-195; G. Reuchlein, Die Wahnsinnsdarstellung im späteren 19. Jahrhundert und bei Georg Büchner, in: Ders., Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur, Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts, München 1986, S.366-403.

Terminologie stammt jedoch im Prinzip nicht aus der koreanischen Wissenschaft, sondern aus der Übersetzung internationaler wissenschaftlicher Termini oder Zeichen. Im allgemeinen sind die koreanischen Medizinausdrücke meistens sinngemäße Übersetzungen oder direkte Fremdwörter mit koreanischen Lauten. In den Übersetzungsfällen ist der medizinische Fachterminus meistens nicht rein koreanisch, sondern eine aus chinesischen Begriffszeichen und koreanischen Lautzeichen zusammengesetzte Ausdrucksform.³⁶ Daher soll die Übersetzung der medizinischen Fachwörter historisch vor ihrem kulturellen Hintergrund und in der sinngemäßen Erläuterung untersucht und mit den Originaltexten in der Verwendung, vor allem im Alltag, verglichen werden.

2.1. Die pathologische Diagnoseform – Der „Puls“ –

Die ärztliche Diagnoseform des Pulsmessens, die in jeder Doktorszene im Drama sehr betont erscheint, kam aus dem Wort „Pulse“, das in der mittelalterlichen Medizin universal verwendet wurde.³⁷ „Puls“ wird im allgemeinen lexikalisch in seiner Bedeutung für das menschliche Leben als „Druckwelle im Blutkreislauf“³⁸ oder als „Herzschlag, weitergeleitete Blutwelle, verursachter Aderschlag, besonders das Klopfen der Schlagader an der Handwurzel sowie die betreffende Stelle“³⁹ erklärt. In früherer Zeit wurde der

³⁶ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit S.233-237.

³⁷ Jacob Grimm/Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, B.7, Leipzig 1889, S.2212.

³⁸ Günter Thiele (Hrsg.), Handlexikon der Medizin, München/Wien 1980, B.II, München/Wien 1980, S.2004.

³⁹ W. Pfeifer (durchgesehen u. ergänzt), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, a.a.O., S.1058.

„Puls“ besonders durch die Beobachtung „des Klopfens der Schlagader an der Handwurzel“⁴⁰ gemessen, eine bis heute übliche Diagnoseform bei der klinischen Untersuchung. Jacob und Wilhelm Grimm weisen in ihrem Wörterbuch diese Diagnoseform in mittelalterlichen Arzneibüchern mit Textbeispielen nach:

„ungleicher schneller puls (als anzeichen von fiber)“.
<Erfurter arzneibuch (1546)>

„(der arzt) sol merken, wie die ader oder puls bald (schnell) oder langsam, klein oder kurz schlage“.
<Dryander arznei (1542)>

„den Puls solt du an dem linken arm greifen, wenn es leit das herz gegen der linken seiten“.
<arzneibuch (1489)>⁴¹

Der Ausdruck vom „Puls“ findet man in zahlreichen klassischen Dichtungen, in denen jedoch dieser Ausdruck nicht nur medizinische Bedeutung hat, sondern auch als das Symbol des Lebens gelten kann. Zum Beispiel verwendeten das Wort „Puls“ Goethe, Schiller und Grabbe als Wahrzeichen des Lebens und des Herzschlags der Natur wie auch für das innere Wesen und Leben des Menschen.⁴²

„Wohl gibt es gewisse gemeinschaftliche Fakta, die man geschlossen hat, die Pulse des Weltzirkels zu treiben“.
(Schiller: Räuber, S.28)⁴³

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Zitiert wird aus dem Wörterbuch von Jacob/Wilhelm Grimm, Deutsches Wörterbuch, a.a.O., S.2212-2214.

⁴² Grimm, Deutsches Wörterbuch, a.a.O., S.2213.

⁴³ Friedrich Schiller, >Die Räuber<, in: Ders., Werke und Briefe in zwölf Bänden, hrsg. von Gerhard Kluge, Bd.2, Frankfurt a.M. 1988, S.9-312.

„Wer war es, der die Pulse der Natur“ und „so regt ein neues Daseyn uns're Pulse!“

(Grabbe: Don Juan, S.435; Faust, S.441)⁴⁴

„Des Lebens Pulse schlag frisch lebendig“ und „Als wär' es von Pulsen der Liebe gerührt?“

(Goethe: Faust, S.205 und 334)⁴⁵

Auch Büchner benutzt den „Puls“ im >Lenz< im Sinne eines Symbols für das Leben, aber zugleich mit dem exakten fachlichen Begriff der Medizin: „ohne etwas vom Äußern hinein zu kopieren, wo einem kein Leben, kein Muskel, kein Puls entgegen schwillt und pocht“ (>Lenz<,30). Im >Woyzeck< poetisiert der junge Dichter seine medizinischen Kenntnisse vom „Puls“ durch den Doktor: „mein Puls hat seine gewöhnliche 60“ (D.417). Der Doktor, der das innere Wesen des Menschen nicht begreift, vergewissert sich selbst als Arzt seiner Gelassenheit. Bei der Versuchsperson hat er jedoch Interesse am „Puls“ nicht in seiner heilenden Aufgabe als Arzt für die Menschen im hippokratischen Sinn, sondern nur als gefühlsloser Experimentator. Der Doktor hat in zweierlei Hinsicht Interesse am Puls Woyzecks. Für ihn ist die Pulsreaktion seiner Versuchsperson für sein Ernährungsexperiment wichtig:

„...sehn Sie, der Mensch (Woyzeck), seit einem Vierteljahr ißt er nichts als Erbsen, beachten Sie die Wirkung fühlen Sie einmal was ein ungleicher Puls, da und die Augen.“ (D.426)

Wie der Doktor sagt, hat Woyzeck drei Monate lang nur Erbsen gegessen. Deshalb ist sein Pulsschlag ungleichmäßig, die Augen sind trüb, die Funktion aller

⁴⁴ Christian Dietrich Grabbe, >Don Juan und Faust<, in: Ders., Sämtliche Werke in drei Bänden, hrsg. von Roy C. Cowen, Bd.1, München/Wien 1975, S.407-512.

⁴⁵ Johann Wolfgang v. Goethe, >Faust<, in: Ders., Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden, hrsg. von Albrecht Schöne, Bd.7/1, Frankfurt a.M. 1994.

Organen im Körper ist eingeschränkt und es treten häufig Schwindelgefühle auf. Ferner muß Woyzeck beim Militärdienst körperlich hart arbeiten, das verändert die Reaktion des Körpers, z.B. was Blutkreislauf, Harn, Haut, Knochen und Augen⁴⁶ betrifft.

Der Doktor interessiert sich insbesondere für Woyzecks Puls und die Psychopathologie in Verbindung mit der Ernährung. Seine Versuchsperson wird noch unruhiger, nachdem der Hauptmann seinen Soldaten zynisch auf die Untreue Maries angesprochen hat.⁴⁷ Der Doktor will sofort wissen, wie der Puls Woyzecks in der psychischen Aufregung bei seinem schlechten Gesundheitszustand⁴⁸ reagiert:

Der Doktor. Den Puls Woyzeck, den Puls, klein, hart, hüpfend, ungleich. (D.420)

Die Wirkung des Pulses „klein, hart, hüpfend, ungleich“ entspricht in diesem Moment Woyzecks Gemüts- oder Organzustand. So sind z.B. diese zeitgenössisch üblichen Fachtermini zur Bezeichnung eines abnormen Pulsschlags „diagnostisch möglicherweise ein Hinweis entweder (somatisch) auf eine ‚Darmentzündung‘ oder (psychisch) auf ‚Melancholie‘“. ⁴⁹ Der Pulsschlag wird bei Melancholie meistens „kleiner, bisweilen

⁴⁶ Bei ausreichender Ernährung kann der Körper die genetisch bedingten Funktionen optimal erfüllen, bei unzulänglicher Versorgung ergeben sich Veränderungen durch homöostatische Anpassungsmechanismen in Stoffwechsel, Leistungsfähigkeit und Widerstandeskraft. Vgl. Ibrahim Elmadfa/Claus Leitmann, Ernährung des Menschen, Stuttgart 1988, S.69.

⁴⁷ Der Hauptmann reizt Woyzeck in unmenschlicher Art: „Wie ist Woyzeck, hat Er noch nicht ein Haar aus dem Bart in seiner Schüssel gefunden?“ oder „Was der Kerl ein Gesicht macht! Muß nun auch nicht in der Suppe sein, aber wenn Er sich eilt und um die Eck geht, so kann Er vielleicht noch auf Paar Lippen eins finden, ein Paar Lippen.“ (D.419-420)

⁴⁸ Hinderer bringt diesen Satz mit dem Clarus-Gutachten in Verbindung. Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.251.

⁴⁹ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.103.

aussetzender und harter“ und tritt bei Darmentzündungen „mit mehr Kleinheit und Ungleichheit“⁵⁰ auf.

Der Begriff „Puls“, der nicht nur im medizinischen Sinne verwendet wird, sondern in der deutschen Literatur häufig auch eine Bezeichnung für das Leben schlechthin darstellt, steht bei Büchner eindeutig für eine Diagnoseform, die die Persönlichkeit des Doktors charakterisiert. Der „Puls“ spielt also im Drama keine eigenständige Rolle, hat aber als Ausdrucksmittel neben der medizinischen Bedeutung auch sprachlich eine Funktion. Was geschieht nun in der Übersetzung?

Die ärztliche Diagnoseform „Puls“ übersetzt Ho-Il Im mit dem Wort „mek-bak“, das allgemein in der lexikalischen Übersetzung für Medizin in der koreanischen Sprache bekannt ist und das in mehreren Bedeutungen verwendet wird.

Früher haben die Ärzte mit dem Zustand des „mek-bak“ alle Krankheiten herausgefunden. Deshalb drückt man bis heute in der Mundart mit „jin-mek“ das aus, was auf Deutsch „Pulsuntersuchung“ bedeutet.

Das Wort „mek-bak“ ist ein Kompositum aus „mek“ und „bak“. „Mek“ bedeutet „Blutgefäß“, „bak“ sinngemäß „Schlag“ oder „Klopfen“. „Mek“ ist auch die Abkürzung von „mek-bak“ (auf dt.: „Verknüpfung“, in der Medizin „Blutgefäß“), „bak“ ist die von „bak-ja“. Der Wortsinn ist „Takt“ oder „Rhythmus“, was ursprünglich die Laufzeit der Melodie im gezählten Maß in der Musik bezeichnete. Das „bak“ von „mek-bak“ bedeutet ein lebendiges Symbol oder ein Medium im Körper, das die Situation des „mek“ ankündigt.

Das „mek“ findet auch Verwendung für „Gebirgskette“, „san-mak“ als Symbol der „Zentripetalkraft“ in der Natur. In diesem Sinn werden auch die Blutgefäße im

⁵⁰ Vgl. ebd.

Körper des Menschen so bezeichnet: Die Arterie heißt auf koreanisch „dong-mak“, die Vene „jeong-mek“.

Die begrifflich markierte Medizinterminologie „mek-bak“ hat also im Prinzip den gleichen Sprachsinn wie der „Puls“ in der ärztlichen Diagnose im >Woyzeck<.

2.2. Der lateinisch markierte Text: „musculus constrictor vesicae“

Der Doktor zeigt auch besonders Interesse an der Muskelreaktion Woyzecks im physiologischen Sinn, was z.B. Gesichtsmuskel (D.420) und Ohrenmuskel (D.426) betrifft, wie sie Wilbrand in seiner Vorlesung an seinem Sohn durchgeführt hat.⁵¹ Über den „musculus constrictor vesicae“ (Blasenschließmuskel) hat er anscheinend sogar veröffentlicht.

Doktor. Ich hab's gesehen Woyzeck; Er hat auf die Straße geißt, an die Wand geißt wie ein Hund.
(...)

Woyzeck. Aber Herr Doktor, wenn einem die Natur kommt.

Doktor. Die Natur kommt, die Natur kommt! Die Natur!

Hab' ich nicht nachgewiesen, daß der musculus constrictor vesicae dem Willen unterworfen ist?
(D.417)

Woyzeck darf für das Ernährungsexperiment des Doktors nicht nach seinem Bedürfnis urinieren, denn den „musculus constrictor vesicae“ soll und kann er als freier Mensch kontrollieren, wie der Doktor behauptet.

⁵¹ Vgl. Carl Vogt, Aus meinem Leben. Erinnerungen und Rückblicke, Stuttgart 1896, S.120, vgl. dazu B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.178-182; L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.11.

Der Protagonist wehrt sich nur mit den Worten „die Natur kommt“ und „Ich kann nit Herr Doktor“ (D.417), was den Doktor beleidigt. Der Doktor hat ein anderes Zeiterleben als Woyzeck. Woyzeck hat einfach keine Zeit, an das vertragsgemäße Urinieren zu denken, weil er immer hektisch von einer Arbeit zur anderen (Militärdienst, Rasieren und Experiment) rennen muß. Das heißt, seine Zeit wird von anderen bestimmt, sie steht anderen zur Verfügung. Im Gegensatz dazu ist der Doktor selbst Herr über seine Zeit. Der Doktor zeigt also bei der Kontrolle des Harnlassens von Woyzeck seine egoistische Persönlichkeit, auch durch den lateinischen Ausruf „*musculus constrictor vesicae*“, den der ungebildete Soldat überhaupt nicht versteht.

Das lateinische „*musculus constrictor vesicae*“ wird in Deutschland heute nicht mehr so häufig wie früher gebraucht. Latein wurde jedoch in der Medizin in den 1830er Jahre immer noch allgemein verwendet,⁵² wie das heute auch noch der Fall ist.

In der medizinischen Sprache war danach die gemischte Form aus lateinischen und deutschen Worten üblich, wie sie der Doktor im >Woyzeck< benutzt. Die gemischte Sprache deutet die neuartige Entwicklung in der Naturwissenschaft an.

Der Ausdruck „*musculus constrictor vesicae*“ kommt auch in der Übersetzung in Klammern vor; „bang-gwang gwal-yak-gun“ (auf dt.: Blasenschließmuskel). Die anderen lateinischen Wörter, z.B. „*aberatio mentalis partialis*“ und „*apoplexia cerebialis*“, werden nicht

⁵² Die Medizinsprache war früher im allgemeinen in Europa Latein. „Während des 18. Jahrhunderts verschwand mit der Entstehung des Nationalismus auch sukzessive die Einheitlichkeit der Kommunikationsmittel (lateinisch), von denen die Medizin im Verlauf ihrer bisherigen Geschichte Gebrauch gemacht hatte“, in: Pierre Pichot, Internationale Kommunikation und Entwicklung der Psychiatrie, in: Ausblicke auf die Psychiatrie, hrsg. von Hans Hippus, Berlin/Heidelberg 1984, S.3-18, hier S.5.

übersetzt. Der Originalausdruck findet anscheinend keine besondere Beachtung. Der Übersetzer fügt ansonsten bei anderen medizinischen Begriffen entweder das chinesische Zeichen im Klammern (nach Fachterminus) oder eigenem Gutdünken ein.

Das heißt, der Zusatz in Klammern ist vielleicht nur eine persönliche Übersetzungsmethode. Denn diese koreanische Übersetzung kann der zielsprachige Leser auch ohne chinesische Ergänzung vollständig verstehen.⁵³

„Bang-gwang gwal-yak-gun“ ist auch eine Mischung aus chinesischen Begriffszeichen und koreanischen Lauten wie „mek-bak“ (auf dt.: Puls) und ein Kompositum aus drei Wörtern wie im Deutschen: „Bang-gwang“ (auf dt.: Blase) und „gwal-yak“ (auf dt.: Schließen) und „gun“ (auf dt.: Muskel).

Dieses fachsprachliche Kompositum „bang-gwang gwal-yak-gun“ (auf dt.: Blasenschließmuskel) stammt aus der Rezeption der westlichen Medizin. Das Wort gab es in der Entstehungszeit des >Woyzeck< noch nicht.

Aber die einzelnen Wörter „Muskel“, „Blase“ und „Schließen“ kennt man in der chinesischen Medizin. (Die „Blase“ kennt man im Deutschen erst seit dem 10.-11. Jahrhundert und „Muskel“ seit Anfang des 18.

Jahrhunderts.⁵⁴) „Bang-gwang gwal-yak-gun“ ist also heute ein allgemein bekanntes - medizinisches Fachwort im koreanischen Alltag. Ho-Il Im vermittelt deshalb in seiner Übersetzung automatisch den originalen Textsinn, aber er markiert nicht das Latein des Originals. Wie er den lateinischen Ausdruck sonst ersetzt, soll weiter unten untersucht werden.

⁵³ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit, S.233-237.

⁵⁴ W. Pfeifer (durchgesehen u. ergänzt), Etymologisches Wörterbuch des Deutschen, a.a.O., S.902.

2.3. Die psychopathologische Diagnoseform durch die lateinisch markierte Terminologie: „aberratio mentalis partialis“

Das Latein, das zum Teil bis zur Zeit Büchners vor allem in der Psychologie die Sprache der Mediziner blieb, wendet der Doktor gegenüber Woyzeck immer wieder prahlerisch an: „Woyzeck Er hat die schönste aberratio mentalis partialis.“ (D.418)

Im folgenden soll kurz skizziert werden, in welchem Zusammenhang in der Doktorszene die lateinische psychologische Diagnoseform gebraucht wird.

Der Doktor ist im Drama keine Kommunikationsperson für Woyzeck, dazu ist die Sprache der beiden Personen zu unterschiedlich. Der Doktor spricht in seiner Fachsprache, die sein Zuhörer nicht versteht. Woyzeck redet auf der anderen Seite in einer Sprache, die dem Doktor fremd ist. Beide Personen nehmen außerdem gegensätzliche Positionen ein: einer als Herrschender, der andere als Beherrschter.

Woyzeck soll zur bestimmten Zeit seinen Urin beim Doktor abgeben, aber er kann nicht so lange warten. Daraufhin schimpft der Doktor. Woyzeck versucht sich gegen den Vorwurf des Doktors durch den Verweis auf „die Natur“ zu rechtfertigen. Der Doktor lacht darüber: „Er philosophiert wieder.“ (D.417)

In der Tat spricht Woyzeck wieder in der monologartigen und isolierten Sprache mit dem Doktor, die er gelegentlich für seine Wahnvorstellungen verwendet: „Herr Doktor haben Sie schon was von der doppelten Natur gesehen? Wenn die Sonn in Mittag steht und es ist als ging die Welt in Feuer (vgl. Mit Ded.2000 zeigt mehr Unterschiede als angenehmen) auf hat schon eine fürchterliche Stimme zu mir geredet!“ (D.417-418).

Diese „doppelte Natur“⁵⁵ des Woyzeck begreift der Doktor auf seine Art. Deshalb diagnostiziert er bei seinem Probanden eine psychische Krankheit: „Woyzeck, Er hat eine aberratio.“ (D.418) Wie er sagt, ist Woyzecks Geisteszustand im Moment nicht normal; Woyzeck ist wiederum, wie so oft, außer sich und „philosophiert“ weiter: „Die Schwämme, Herr Doktor. Da, da steckts. Haben Sie schon gesehen in was für Figuren die Schwämme auf dem Boden wachsen? Wer lesen könnt.“ (D.418)

Der Doktor ist begeistert davon, daß er das Krankheitsymptom „zweite Species“ (D.418) bei seinem Experiment entdeckt hat. Er wiederholt monologisch seine psychopathologische Diagnose in voller Emotion:

Doktor. Woyzeck Er hat die schönste aberratio mentalis partialis, die zweite Species, sehr schön ausgeprägt. (...). (D.418)

Iyu-sa: Woyzeck, ja-ne-iy guk-bu-jyuk(局部的)
chak-nan-jung-se nun gu-ya-mal-ro guk-tzi-e dal-
het-se. Ye-iy in-gan-il-se. De-dan-he hung-mi-it-
nun hyen-sang-ie-gun. (...). (Ü.258-259)

Psychologie und Ernährungswissenschaft wurden in der Naturwissenschaft am Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland erstmals miteinander verknüpft. Vor allem entstand die moderne Psychiatrie etwa um 1800.⁵⁶ In der nachfolgenden Zeit wurden „die Physiologie der psychischen Erscheinungen“, vor allem psychische Partialstörungen, die „nur vorübergehend auftreten oder die nur Teile der Seelenvermögen, also z.B. nur die Wahrnehmungs - oder nur die Urteilsfähigkeit,

⁵⁵ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.43. Hier wird erklärt: Woyzeck meint möglicherweise, was Clarus als „Glaube an die Möglichkeit materialer Wirkung der Geisterwelt“ bezeichnet.

⁵⁶ Vgl. P. Pichot, Internationale Kommunikation und Entwicklung der Psychiatrie, a.a.O., S.5.

affizieren,⁵⁷ heftig diskutiert und erforscht. – Insbesondere war dies eine „unmittelbar gerichts- und gutachterrelevante Debatte,⁵⁸ wodurch Büchner wohl angeregt wurde, wenn er beispielsweise für die psychologische Diagnoseform des Doktors den Begriff „aberratio mentalis partialis“ benutzt. Wörtlich kann dieser mit teilweiser geistiger Abirrung⁵⁹ übersetzt werden, obwohl die lateinische Ausdrucksform „als Fachterminus in der zeitgenössischen psychiatrischen Literatur nicht nachgewiesen“⁶⁰ ist.

Der Doktor hält in dieser Szene Woyzeck für einen partiell geistig Gestörten; diese Störung hat er durch sein Experiment der einseitigen Ernährung wahrscheinlich selbst verursacht. Deshalb freut sich der Doktor in diesem Moment über das Symptom der psychischen Partialstörung Woyzecks und über seinen wissenschaftlichen Erfolg.

Man kann feststellen, daß das Latein des Doktors, das Woyzeck überhaupt nicht versteht, eine unüberbrückbare Distanz zum Doktor schafft. Büchner kritisiert hiermit die arrogante und egoistische Herrscherfigur des Doktors und stellt zugleich auch die Distanz zwischen Herrschenden und Beherrschten dar. Wie es z.B. in >Der Hessische Landbote< heißt, sprechen sie verschiedene Sprachen.

Woyzeck „philosophiert“ auch in der Übersetzung, wie der Doktor im Original die Redeweise des Verwirrten in dieser Szene bezeichnet. Ho-Il Im übersetzt zuerst das Wort „philosophiert“ mit „gö-byu-ul nul-e not-nun-gun“ (auf dt.: Er redet sophistisch). Damit vermittelt er die spöttische Ausdrucksweise des Doktors über Woyzeck den zielsprachigen Lesern.

⁵⁷ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.171.

⁵⁸ Ebd.

⁵⁹ Vgl. ebd., S.30/77.

⁶⁰ Ebd., S.30.

Wie nun im Einzelnen diese psychologische Diagnoseform in ihrer Übersetzung vermittelt wird und wie sie die zielsprachigen Leser verstehen, soll erstens sprachlich und zweitens inhaltlich analysiert werden.

Die Übersetzung der psychologischen Diagnoseform „guk-bu-jyuk(局部的) chak-nan-jung-se“ (auf dt. etwa: teilweise Geistesstörung) ist ein ganz junger Terminus der koreanischen Medizin, ebenso wie der Ausdruck „Psychologie“, während das lateinische „musculus constrictor vesicae“ ein älterer Ausdruck ist. Das Wort „Psychologie“ gibt es in Korea erst seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts. Es gab daher früher für „guk-bu-jyuk chak-nan-jung-se“ keinen zeitgenössischen Ausdruck zu dem des 19. Jahrhunderts. Das Chinesische in Klammern, das der Übersetzer hinzufügt, ist auch kein einfacher synonymer Ausdruck für das Lateinische, sondern dient nur zur Markierung der Fremdsprache. Denn das Koreanische „guk-bu-jyuk“ braucht man auch zum Verstehen des Wortsinns nicht unbedingt mit dem chinesischen Zeichen zu ergänzen: Das Wort „guk-bu-jyuk“ kann man hier dem Textsinn nach durch die nebenstehende Textkombination problemlos begreifen. Wenn aber „guk-bu-jyuk“ allein, das heißt ohne die nebenstehende Textkombination, ohne die chinesische Ergänzung steht, kann es sein, daß man ihm einen anderen Sinn gibt. Zum Beispiel bedeutet „guk-bu“ von „guk-bu-jyuk“ auch „der Vater des Landes“, „Reichtümer des Landes“ oder „national-chinesische Regierung.“⁶¹

⁶¹ Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit, S.233-237.

Wie in der Untersuchung der lateinisch markierten Texte gezeigt wurde, hat das Problem der Übersetzung des Latein seinen Ursprung prinzipiell in der unterschiedlichen Sprachkultur und vor allem in der unterschiedlichen Wissenschaftsgeschichte in Deutschland und Korea. Durch das Übersetzungsverfahren der gemischten gebräuchlichen Sprache wie in der medizinischen Terminologie erreicht Ho-Il die authentische Vermittlung der deutschen Texte für die zielsprachigen Leser und Zuschauer. Der Übersetzer löst den allgemeinen Übersetzungskonflikt zwischen fernen Sprachkulturen im Fall des lateinischen Ausdrucks „*aberratio mentalis partialis*“ durch den modernen koreanischen Terminus „guk-bu(局部)-jyuk chang-nan-jung-se“ und aktualisiert so das klassische deutsche Drama für koreanische Leser. In seiner Übersetzung kommt jedoch nicht zum Tragen, daß Woyzeck im Original das Latein aus dem Mund des Doktors überhaupt nicht versteht, wodurch der Konflikt zwischen dem Doktor und Woyzeck vertieft wird. Dieses Mittel wird in der Übersetzung nicht markiert. Der Übersetzer meint vielleicht, die chinesische Zugabe bewirke in der Übersetzung dasselbe wie das Latein im Original.⁶² Die chinesischen Zeichen, die er angibt, spricht man jedoch auf Koreanisch aus.⁶³ Die Übersetzungsworte „bang-kwang gwal-yak-gun“ und „guk-bu-jyuk(局部的)chang-nan-jung-se“ markieren die zielsprachige Alltagssprache, die

⁶² Der Grund ist gut nachvollziehbar. Wie ich in den Ausführungen zum „*musculus constrictor vesicae*“ erwähnte, ist die Ergänzung in einer anderen Sprache in Klammern anscheinend eine persönliche Übersetzungsmethode. Zum Sinnverständnis der Psychologiesprache ist für koreanische Leser selbstverständlich die chinesische Ergänzung hilfreicher als die lateinische. Denn Chinesisch ist kulturell eng verbunden mit dem Koreanischen, während das Lateinische in Korea eine unbekannte Fremdsprache ist. Aus diesem Grund benutzt der Übersetzer wohl die Ergänzung des Chinesischen, die nicht unbedingt gebraucht wird. Vgl. Exkurs II in dieser Arbeit, S.234-238.

Jedermann verstehen kann. In diesem Fall könnte der Übersetzer vielleicht den Inhalt des Originals viel besser dem zielsprachigen Leser vermitteln, wenn er statt der zielsprachigen Übersetzung mit chinesischen Zeichen in Klammern entweder das Lateinische wie im Original oder Englisch verwendete, das Woyzeck nicht verstehen würde. In der chinesischen Übersetzung des Stücks werden die lateinischen Fachausdrücke unverändert wiedergegeben.⁶⁴

2.4. Die organisch-chemikalische Terminologie „Harnstoff“, „Ammonium“ und „Hyperoxydul“

Die Medizin wird im Drama im weiteren Sinn als ein Zusammenwirken des menschlichen Organismus und der chemischen Prozesse dargestellt. In diesem Zusammenhang wurde in der jüngsten Büchner-Forschung oft nach dem medizinischen Sinn und der gezielten Bedeutung der chemischen Termini im Drama gefragt, so zum Beispiel von Udo Roth in seiner Studie der Medizintermini im >Woyzeck<. Seine Interpretation lautet: Bei den Forschungsprojekten des Doktors (laut der Szene H2,6) ist der Schwerpunkt eindeutig auf zoologische Forschungen gelegt,⁶⁵ was in der Büchner-Forschung als neue kreative Untersuchung gewertet wird.

Alfons Glück stellt den wissenschaftlichen Zweck der chemischen Verfahren im Drama folgendermaßen fest: „Diese Wissenschaft ist nicht Selbstzweck (Chemie um der Chemie willen). Sie ist ein Mittel der Ausbeutung

⁶³ Vgl. Exkurs II nach diesem Kapitel, S.233-237.

⁶⁴ Vgl. In dieser Arbeit, S.59.

⁶⁵ Vgl. Udo Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<, unter besonderer Berücksichtigungen von H2/6, in: GBJb 8/1990-94, S.254-278, hier S.277.

und Knechtung. (...). Ihr Ziel ist nicht die Hippursäure, sondern die Kostensenkung,"⁶⁶ das heißt: Zweck des Experiments an Woyzeck sei die Kostensenkung bei der Armeeverpflegung.⁶⁷ Dieser Studie Glücks widerspricht Sabine Kubik: „Glücks Theorie, daß das Ziel der Kostensenkung den ‚Revolutionär BÜCHNER‘ besonders empört haben mußte, erscheint unglaublich und gehört bereits aufgrund des zeitlichen Gefälles in den Bereich bloßer Spekulation.“⁶⁸

Was BÜCHNER eigentlich mit der medizinischen Wissenschaft im Drama bezweckt hat, ist unklar. Wie in der neuesten Erläuterung vermutet wird, will der Doktor nachweisen, daß „eine bestimmte Diät gleichzeitig mit Veränderungen im Urin partielle psychische Störungen verursacht und daß die ‚Urin- und Darmsecretion‘ auch Rückschlüsse auf den Geisteszustand des Menschen erlaubt.“⁶⁹ Bei der Darstellung aus naturwissenschaftlicher Sicht geht es BÜCHNER zugleich nicht allein um medizinische Fragen, sondern auch um Literatur, Sprache und um Sprachform.⁷⁰

BÜCHNER erlebt in seiner Studienzeit die rasche Entwicklung in den Naturwissenschaften, sozusagen die Revolution der Medizin und die dadurch entstandene Sprachreform, die im allgemeinen die Abhängigkeit der einen Disziplin von der anderen mit sich brachte.⁷¹

⁶⁶ A. Glück, Der Menschenversuch, in: GBJb 5/1985, a.a.O., S.162.

⁶⁷ Vgl. ebd., S.160-162.

⁶⁸ S. Kubik, Krankheit und Medizin im literarischen Werk Georg BÜCHNERS, a.a.O., S.184.

⁶⁹ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.41-42.

⁷⁰ Vgl. Günter Oesterle, Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, Philosophie- und gesellschaftliche Konsequenzen der <voie physiologische> in Georg BÜCHNERS >Woyzeck<, in: GBJb 3/1983, S.200-239.

⁷¹ Vgl. ebd., S.230.

Günter Oesterle formuliert den Zusammenhang zwischen Medizinsprache und allgemeiner Revolution folgendermaßen: „Die Revolution der Medizin ist die Revolution der Philosophie und Dichtung, weil sie allesamt eine Revolution der Sprache voraussetzen. Der Fortschritt der Gesellschaft wiederum hängt von der Sprachform ab.“⁷²

Das 19. Jahrhundert verändert sich rasch in vielen Bereichen. Durch die technisch-industrielle Revolution wurden auch im ökonomischen und gesellschaftlichen,⁷³ kulturellen, geistesgeschichtlichen und politisch-administrativen Bereich⁷⁴ Erneuerungen hervorgerufen. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts fanden Entdeckungen und Entwicklungen in der Grundlagenforschung statt – der mikroskopischen Anatomie, der Physiologie, Pathologie und Pharmakologie in der klinischen Medizin –, die immer noch gelten.⁷⁵ Diese revolutionären Entwicklungen in der Naturwissenschaft⁷⁶ lernt Büchner während seines

⁷² Ebd.

⁷³ Als ökonomische und gesellschaftliche Grundlagen waren Technisch-industrielle Revolution: „Modernisierung des Transport- und Kommunikationswesens; Ausbildung frühkapitalistischer Produktionsweisen (Farikarbeit, Kinderarbeit, Trucksystem); Landflucht – Urbanisierung; Verelendung in den Städten“, in: Erwin H. Ackerknecht, Geschichte der Medizin, Stuttgart 1992, S.7.

⁷⁴ Als kulturelle, geistesgeschichtliche, politisch-administrative Grundlagen waren „Aufklärung – Französische Revolution; Idealismus; Ausbildung der modernen empirisch-experimentellen Naturwissenschaften; aufgeklärt-absolutistische öffentliche Verwaltung“, in: E. H. Ackerknecht, Geschichte der Medizin, a.a.O., S.7.

⁷⁵ Vgl. ebd., S.120.

⁷⁶ Während der revolutionären Umwälzungen entwickelte sich etwa zwischen 1770 und 1870 die Chemie zur sogenannten klassischen Chemie weiter und spaltete sich in die drei Hauptgebiete: anorganische, organische und physiologische Chemie (vgl. Irene Strube/Rüdiger Stolz/Horst Remane, Geschichte der Chemie, Berlin 1986, S.62). In der Chemie wurde insbesondere auf die Verbannung der „Lebenskraft“ hingewiesen. Chemie war in lebenden Organismen als Voraussetzung für die Bildung organisch-chemischer Verbindungen angenommen worden (vgl. Irene Strube [u.a.], Geschichte der Chemie, a.a.O., S.62). Der berühmte Chemiker F. Wöhler verfolgte z.B. eine solche organische Substanz, d.h. den Harnstoff und die erste Harnstoff-Synthese. Diese Synthese war ihm – und u.a. seinem Freund J. Liebig – hinreichender Beweis

Medizinstudiums in Gießen näher kennen und verwendet „eine an Exaktheit und Präzision orientierte Fachsprache.“⁷⁷ In der Doktorszene (H4,8) spielen vor allem die Termini „Harnstoff“, „Ammonium“ und „Hyperoxydul“ als Zeitdokument medizinischer Sprachform eine besondere Rolle:

Doktor. (...). Hat Er schon seine Erbsen gegessen, Woyzeck? - Es gibt eine Revolution in der Wissenschaft, ich spreng sie in die Luft. Harnstoff 1,10, salzsaures Ammonium, Hyperoxydul. Woyzeck muß Er nicht wieder pissen? Geh' Er einmal hinein und probier Er's. (D.417)

iu-sa: (...). oan-du-kong-un je-de-ro myuk-et-na, woyzeck? - hak-mun-se-ge-e-do hyuk-myung-i-et-e. ne-ga iu-hak-ge-rul han-ben dü-jip-e no-ul te-da. yo-so(尿素) 0.10 ha-go, yum-hwa am-mo-ni-um, goa-san-hwa-mul(過氧化物) i-ra. Woyzeck, so-byun han-ben dyu bo-go sip-ji an-nun-ga? Dul-e-ga-syu han-ben nue bo-ge. (Ü.256)

Es handelt sich beim Forschungsprojekt des Doktors um den „Harnstoff“ seiner Versuchsperson. Der Doktor untersucht die Menge des Harnstoffes vom lebendigen menschlichen Körper, die im Stoffwechsel durch die Synthese „salzsaures Ammonium“ und „Hyperoxydul“, durch langfristige einseitige Ernährung mit Erbsen produziert wird. Ob die Zahl „0,10“ von Harnstoff mit der Erbsendiät verbunden ist, ist unklar; dazu kann man nur eine hypothetische Analyse angehen: Der Sinn der Mengenangabe „0.10“ ist „möglicherweise der

dafür, daß alle Stoffe der belebten wie unbelebten Welt in ihrer Zusammensetzung erforschbar und aus ihren Bausteinen synthetisierbar seien: Irene Strube [u.a.], Geschichte der Chemie, a.a.O., S.62.

⁷⁷ G. Oesterle, Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie, a.a.O., S.230.

abwechselnde Harnstoffgehalt, der auf die Erbsendiät zurückzuführen ist.“⁷⁸

Aber was der Doktor mit den Termini in dieser Szene meint, ist nicht genau nachvollziehbar: Die Bezeichnungen „Harnstoff“ und „Salzsaures Ammonium“ sind medizinisch korrekt, „wobei letzteres in der Fachliteratur oft auch als Chlorammonium bezeichnet wird.“⁷⁹ Die Bezeichnung „Hyperoxydul“ kann begrifflich auf mehrere Termini bezogen werden: auf „Superoxyde“ bzw. „Hyperoxyde“, die chemische Bezeichnung für eine Untergruppe des Oxyds.⁸⁰ „Es kommt hier vor, daß ein Metall zwei Superoxyde bildet, welche man dann durch die Farbe zu unterscheiden pflegt, oder auch durch die Benennungen Superoxydul (gleichbedeutend mit Hyperoxdul) und Superoxyd.“⁸¹ Außerdem erscheint „Hyperoxydul auch in der pharmazeutischen Nomenklatur der Zeit.“⁸²

Welches Metallhyperoxydul der Doktor Büchners im Urin durch sein Experiment nachzuweisen versucht, ist schwer herauszufinden, wie immer wieder von Büchner-Forschern gesagt worden ist. Vielleicht läßt sich die Ansicht übernehmen, die Roth in seiner Studie analysiert, „daß hierbei Eisen, nach Hufelands Ermittlung einer der Bestandteile des menschlichen Harns, gemeint ist.“⁸³

Allerdings kommt es offenbar nicht darauf an, hier eine fachtheoretisch korrekte Erklärung der chemischen Termini zu geben; vielmehr zeigt diese Szene nur die gefährliche arrogante Besessenheit des Doktors, was „in der Forschung immer wieder als Indiz für die

⁷⁸ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.41-42.

⁷⁹ U. Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck< , a.a.O., S.270.

⁸⁰ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.42.

⁸¹ C. W. Hufeland (Hrsg.), Encyclopädisches Wörterbuch der medizinischen Wissenschaften, 37 Bd, Berlin 1828-1849, hier Bd.15 1841, S.276.

⁸² U. Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.270, vgl. für Nachweis Fußnote 77.

intellektuellen Defekte des Doktors“⁸⁴ hat herhalten müssen. Büchner hat mit dem chemischen Terminus aber wohl nicht nur die Doktorfigur charakterisieren, sondern allgemein auf den Sprachumbruch seiner Zeit in der Naturwissenschaft hinweisen wollen. Es fällt auf, daß der Doktor sich außerdem bei diesen chemischen Termini nicht mehr in Latein ausdrückt, wie er es sonst offenbar gewöhnt war. Wie der Übersetzer nun diese ungewöhnliche fachbegrifflich markierte Terminologie allgemein in die zielsprachige Textstruktur überträgt, ist eine Untersuchung wert.

Der Übersetzer bezieht sich in seiner Übertragung des Wortes „Hyperoxydul“ auf die Erläuterung Hinderers,⁸⁵ der seinerseits jene Buddeckes übernommen hat: Buddecke schlägt die Lesarten „Hipperoxydul“ und Hygrooxydul“ vor und nimmt an, daß Büchner durch die bewußt verfälschte Verwendung des Begriffs den Doktor als „erfolgsbesessenen Experimentalphysiologen“ darstellen will, der aber seinen Gegenstand nicht beherrscht.⁸⁶ Der Übersetzer versucht deshalb wohl einen fachlichen Begriff auszusuchen: „goa-san-hwa-mul (過酸化物)“ statt des chemischen Terminus „goa-san-hwa-su-so“, das er als „Hydrooxydul“ oder „Hippuroxydul“ verstehen mag. Das heißt, er meint, daß die Übersetzung „goa-san-hwa-mul“ für „Hyperoxydul“ ein falsches Wort ist.

Aber wenn „Hyperoxydul“ wie in Erläuterungen und Dokumente (Dedner 2000) verstanden wird, ist es „eine

⁸³ Ebd., S.270.

⁸⁴ U. Roth, Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<, a.a.O., S.270; vgl. L. Bornscheuer, Erläuterungen und Dokumente, S.11.

⁸⁵ Ho-Il Im ermittelt im Nachwort seiner Übersetzungsausgabe, daß er den „Büchner-Kommentar“ von Hinderer für die Fußnote in der Übersetzung verwendet hat. (Ü.365)

⁸⁶ Vgl. W. Hinderer, Büchner-Kommentar, S.205-206.

mit ‚hyper‘ gebildete Nebenform zu dem geläufigeren Begriff ‚Superoxydul‘, der chemischen Bezeichnung für eine Untergruppe des Oxyds: Man unterscheidet ‚Suboxyde‘, ‚Superoxyde‘ oder ‚Hyperoxyde‘⁸⁷. Demnach ist das zielsprachige Wort „goa-san-hwa-mul“ als eine durch Präfigierung gebildete Entsprechung aus „goa“ für „Hyper“ und „san-hwa-mul“ für „Oxydul“ zu sehen. Das Wort „goa“ ist demnach ein Ausdruck im Sinne von „Super“. Wenn es so ist, ist der Terminus „goa-san-hwa-mul“ als „Superoxyd“ nach der heutigen medizinischen Interpretation eigentlich kein falsches Wort.

Wie bei den meisten Fachausdrücken verwendet Ho-Il Im auch bei der Übersetzung „yo-so(尿素)“ für „Harnstoff“ ein gemischtes Wort mit chinesischer Schriftsprache und koreanischer Aussprache.

Die Übersetzung „yum-hwa am-mo-ni-um“ für „salzsaures Ammonium“ zeigt auch interessante Merkmale in Bezug auf die Sprachreform in der koreanischen Naturwissenschaft und Medizin. „Yum-hwa“ für „slzsaurer“ ist ein gemischter Ausdruck wie die Übersetzung „yo-so“ (auf dt.: Harnstoff) und goa-san-hwa-mul“ für „Hyperoxydul“. Aber „ammonium“ hat dieselbe Lautform wie im Lateinischen mit koreanischen Schriftzeichen. Das Wort „ammonium“ ist in Korea ein fremder Fachterminus. Ho-Il Im ersetzt in seiner Übersetzung das Büchnerzitat im Original durch die Fachsprache⁸⁸ aus dem koreanischen chemischen Bereich, indem er zum Beispiel die üblichen Fremdwörter sowohl

⁸⁷ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.28.

⁸⁸ Nach dem Korea-Krieg (1950-1952) gewannen die westliche Lebensart, Kultur, Wirtschaft und Wissenschaft rasch an Einfluß auf das Land. Insbesondere die Industrialisierung der 60er Jahre unter dem Einfluß westlicher Länder brachte eine unglaubliche Reform Koreas in allen Bereichen. Diese Industrialisierung forderte als wichtige Begleiterscheinung den Fortschritt in den Naturwissenschaften und in der Medizin, da es keine Grundwissenschaften westlicher Art gab. Deshalb wurde und wird die westliche Wissenschaft begierig aufgenommen. Sie wurde

für die Termini als auch für Zeichen wie „am-mo-ni-um“ für „Ammonium“ in der Übersetzung des >Woyzeck< verwendet.

Durch die begrifflich markierten Texte aus dem zielsprachigen Fachbereich gelingt es dem Übersetzer also, sprachliche Aspekte zu vermitteln, die Büchner im Original als einen Schwerpunkt der Doktorszene vorstellt, obwohl unterschiedliche Hintergründe bei den beiden Sprachreformen bestehen, wie es oben bereits angesprochen wurde.

Die Untersuchung der durch medizinische, psychologische und chemische Terminologie markierten Texte hat gezeigt, daß Büchner besonders durch Fachtexte im >Woyzeck< die zeitgenössische Medizinwelt darstellt: als Mittel zur Charakterisierung der Personen, als Kritik der Gesellschaft oder als zeitgenössisches Dokument des medizinischen Bereichs. Die Übersetzung zeigt dazu verschiedene Merkmale, die zu konstruieren für den Übersetzer sicherlich nicht einfach waren. Deshalb verwendet er oft interpretierende Übersetzungen, die sich meistens auf die Übertragung eines einzelnen Wortes oder eines Textabschnitts beschränken. In diesem Fall, bei der Übersetzung der Fachtexte im >Woyzeck<, kann man vielleicht zusammenfassend sagen, daß die medizinisch markierten Texte nicht übersetzt, sondern originalsprachige Texte nur in zielsprachige Aussprache übertragen und mit Anmerkungen versehen werden, damit die originale Bedeutung nicht verloren geht.

automatisch von der Sprachreform begleitet, vor allem durch die Aufnahme von Fremdsprachen wie dem Englischen. Das heißt, die übernommenen naturwissenschaftlichen Fachwörter sind internationalisiert.

B. Texte aus dem Militärwesen

1. Übereinstimmende Markierungen als Materialien der Handlung - Die Deutung des soldatischen Milieus und des Soldatenberufes Woyzecks im Drama -

Ebenso wie in den medizinischen Szenen verwendet Büchner auch bezüglich der militärischen Handlung Materialien und Anregungen aus der Literatur und der soziohistorischen Realität.

Zunächst fällt die Ähnlichkeit des soldatischen Milieus im >Woyzeck< mit dem Drama >Die Soldaten< von Lenz auf,⁸⁹ „nur bei Büchner aus Offizierkreisen in die Sphäre der Gemeinen transponiert.“⁹⁰ „Lenzens Hauptmann Pirzel, der immer philosophiert und etwas Unsoldatisches hat, ist in Büchners sentimental gerührtem, die Feigheit verteidigendem Hauptmann aufgenommen, der freilich viel blut- und lebensvoller ist.“⁹¹ Augenfällig dabei sind „die einseitig scharf, fast karikierende, impressionistische Charakteristik, das Herausarbeiten eines einzigen Zuges, besonders bei Nebenpersonen, oder eines Moments der Handlung, die sich in Lenzens Dramen angewendet und angedeutet, von Büchner mit vollendeter Meisterschaft ausgebildet.“⁹²

Zudem sollte nicht übersehen werden, daß das Soldatenleben Woyzecks außer mit Büchners Kenntnissen vom hessischen Militär mit der soziohistorischen Realität in Leipzig und Woyzecks Soldatenleben in Mecklenburg

⁸⁹ Vgl. Paul Landau, >Woyzeck<, in: Georg Büchner, hrsg. von W. Martens, Darmstadt 1973, S.72-81, hier S.77.

⁹⁰ Ebd.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

zusammenhängt, nämlich mit dem historischen Mordfall Johann Christian Woyzecks, der 1821 seine Geliebte Woost ermordete.⁹³

Damit sollte jedoch nicht gesagt sein, daß die stoffelementarische und strukturelle Intertextualität durch Markierungen aus Literatur und Realität, d.h. die Wirklichkeitsnähe, nicht in der dokumentarischen Richtigkeit und Abschrift des Materials besteht. Denn die Intertextualität benutzt Büchner in der Analogie zwischen dem literarischen Werk als ganzem und der Realität.⁹⁴ Dabei ist „das Material nicht das Entscheidende, sondern primär der strukturelle Bezug des geformten Inhalts zur Realität.“⁹⁵ In der Gestaltung von Woyzecks Leben als Soldat nahm Büchner also eine Analyse der soziohistorischen Realität vor. Das militärische Milieu steht hier exemplarisch für die sozial unterste Gesellschaftsschicht. Er zeigt also ein soldatisches Leben auf, um die soziohistorische Stimmung seiner Zeit darzustellen.

Es ist allgemein bekannt, daß in den deutschen Staaten in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts Massenarmut herrschte,⁹⁶ der sogenannte Pauperismus. Der größte Teil der Bevölkerung lebte an der Grenze des Existenzminimums, das heißt es genügten schon geringe Verschlechterungen des Einkommens, um sie in große Not geraten zu lassen. Auch in Hessen war die Situation in dieser Zeit nicht anders als in den anderen deutschen Kleinstaaten, wovon der „Hessische Landbote“ und zahlreiche Brief Büchners ein Bild geben. Darin zeigt Büchner tiefes Mitleid mit den armen Leuten, vor allem

⁹³ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.114-121.

⁹⁴ Vgl. A. Meier, Georg Büchners Ästhetik, in: GBJb 2/1982, S.196-208, hier S.201.

⁹⁵ Ebd., S.204.

⁹⁶ Vgl. Karl Heinrich Kaufhold, Die wirtschaftliche Entwicklung in Deutschland 1815-1914. Ein Überblick, in: Stadt und Militär 1815-1914, hrsg. von Bernhard Sicken, Paderborn 1998, S.61-83, hier S.64.

mit den verarmten Bauern,⁹⁷ die für immer in Armut leben, ohne jede Hoffnung auf Besserung ihrer Lage. Der junge Dichter bezeichnet dies sogar als „Mord durch Arbeit,“⁹⁸ wie in >Dantons Tod< von einer Person gesagt wird: „Unser Leben ist der Mord durch Arbeit.“⁹⁹ Büchner schildert auch im >Woyzeck< die mörderische Arbeit und „die Hetze, die Woyzecks Leben insgesamt bestimmt. Charakterisch – teils unter dem Diktat der Arbeitshetze, teils unter dem der Eifersucht – werden jetzt Abgangsformen wie ‚Sie trommeln drin. Wir müssen fort‘ (D.409).“¹⁰⁰ Diese Arbeitshetze überträgt Büchner hier auf den Bereich des Militärs.¹⁰¹ Trotz der hektischen Arbeit lebt Woyzeck als einfacher Soldat mit einem Minimallohn,¹⁰² wie oben erwähnt wurde, genau so wie Handwerker, Tagelöhner oder Marktschreier.

Was bedeutet der Beruf „Soldat“ im Drama?

Die Wirkung der Fachterminologie soll nun daraufhin untersucht werden, inwieweit sie mit der Handlung des Dramas verbunden ist und in welcher Funktion sie verwendet wird. Anschließend soll anhand der Übersetzung

⁹⁷ Vgl. B. Dedner (Hrsg.), Der widerständige Klassiker, a.a.O., S.72: „Büchner habe nur ‚die Masse des Volkes [...] zum Kampf gegen die bestehende Staatsgewalt‘, also für politische Ziele, gewinnen wollen. Auch zeige allein die Tatsache, daß Büchner sich an Bauern statt ‚an die Arbeiter in den Städten‘ wandte, daß er kein Sozialist war, [...]“. hier zitiert von: Eduard Davie, Der hessische Landbote. Von Georg Büchner. Sowie des Verfassers Leben und politisches Wirken, München 1896, S.49/60. (= Sammlung gesellschaftswissenschaftlicher Aufsätze, hrsg.

von Eduard Fuchs, H.10)

⁹⁸ Weitere Erklärung hierzu, vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.193: „Mord durch Arbeit“ ist auch das zentrale Unrecht, das der >Hessische Landbote< den verarmten Bauern, Handwerkern und Tagelöhnern Hessens als Charakteristikum ihres eigenen Lebens vor Augen führt“.

⁹⁹ In der Szene 1,2 spricht der 3. Bürger skeptisch und seufzend „Nur ein Spielen mit einer Hanflocke um den Hals! S’ist nur ein Augenblick, wir sind barmherziger als ihr. Unser Leben ist der Mord durch Arbeit, wir hängen 60 Jahre lang am Strick und zapplen, aber wir werden uns losschneiden. An die Laterne!“ (>Dantons Tod<, S.15)

¹⁰⁰ B. Dedner, Die Handlung des >Woyzeck<: wechselnde Orte – „geschlossene Form“, a.a.O., S.149.

¹⁰¹ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.193-194.

¹⁰² Ausführliche Information über die damalige Entlohnung der Soldaten bietet B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S. 193-194.

betrachtet werden, wie die Darstellung in einen anderen militärischen Kulturraum übertragen wird. Es gilt zu zeigen, daß Ho-Il Im die Texte aus dem Militärwesen von Büchners Zeit in der Übersetzung durch die koreanische Sprache mit dem eigenen modernen militärischen System und in dessen spezifischer Form vermittelt. Damit erreicht die Übersetzung den originalen Textsinn und überwindet die sprachliche und zeitliche Diskrepanz zwischen dem Deutschen und dem Koreanischen.

2. Militärische Terminologie

2.1. Die Rangstufen und die Strukturen des Militärs im >Woyzeck<

Büchner markiert die Berufswelt durch die Militärränge mit den Bezeichnungen:

Hauptmann

Tambourmajor

Unteroffizier

Die Person des Unteroffiziers tritt einmal neben dem Tambourmajor auf dem Jahrmarkt auf. Dieser mit dem Tambourmajor etwa gleichrangige Unteroffizier ist nur eine begleitende Person,¹⁰³ so wie Andres immer neben Woyzeck auftritt.¹⁰⁴ Der Hauptmann und der Tambourmajor sind jedoch bedeutende Personen in Bezug auf Woyzecks

¹⁰³ Vgl. B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.17.

¹⁰⁴ Die Personen Büchners treten im >Woyzeck< immer mit einer begleitenden oder vergleichbaren Person auf: Woyzeck gegenüber Andres, Tambourmajor gegenüber dem Unteroffizier, Marie gegenüber Margreth, der Hauptmann gegenüber dem Doktor. Dieses Thema könnte man eigens untersuchen.

Lage: Der Hauptmann ist ein Herrschender wie der Doktor, der Woyzeck unter Druck setzt. Der Tambourmajor, der in strahlender Uniform Marie fasziniert, wie er selbst sagt: „Wenn ich an Sonntag erst den großen Federbusch hab' und die weiße Handschuh... ." (D.415-416) ist Gegenstand der Eifersucht. Der Tambourmajor ist beruflich „Anführer der Tambours (Trommler) eines Infanterie-Regiments, im Rang eines Unteroffiziers mit repräsentativer Funktion bei Paraden.“¹⁰⁵

Der Hauptmann, den Woyzeck rasiert und dem er als einfacher Soldat persönlich begegnet, ist ein Offizier, „der im Rang über einem Premierleutnant und unter einem Major steht und als ‚Chef einer Compagnie zu Fuß‘ verantwortlich ‚für die Ausbildung und Mannzucht seiner Truppe und für deren Bedürfnisse‘ ist.“¹⁰⁶

Diese drei militärischen Rangstufen ohne persönliche Namensnennung beziehen sich weiterhin auf die Struktur des Militärs im Drama, der Woyzeck (H4,7) selbst angehört:

Woyzeck (zieht ein Papier hervor). Friedrich Johann
 Franz Woyzeck, Wehrmann, Füsilier im 2. Regiment,
 2.Bataillon, 4.Compagnie, geb.Mariä Verkündigung,
 ich bin heut alt 30 Jahr, 7 Monat und 12 Tage.
 (D.425)

Woyzeck: (jeong-i han-jang-ul ggae-ne-dun-da) friedrich
 johann franz woyzeck, gunin, bo-byung, 2 yun-de 2
 de-de 4 yun-de so-sok, sung-mo-iu young-bo
 (領報): 3 wyul 25 il) e tschul-seng nan syu-run-
 al hago il-gob-dal yul it-ul-ul ma-tiyut-gun.
 (Ü.271)

Die militärische Betitelung „Wehrmann“, „Füsilier“, „Regiment“, „Bataillon“ und „Compagnie“ ist formal mit den chemischen Begriffen „Harnstoff“, „Salzsaures

¹⁰⁵ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.17.

¹⁰⁶ Ebd., S.17.

Ammonium" und „Hyperoxydul" in den medizinischen Szenen vergleichbar. Die militärischen Termini informieren in der Zeit über die Rekrutierung beim deutschen - genauer hessischen - Militär nach der Reihenfolge der militärischen Einheiten, also von „Regiment - Bataillon - Compagnie".¹⁰⁷ Diese militärischen Termini sind allerdings ebenfalls als eine zeitgenössisch gesprochene Sprache dokumentiert wie die chemikalischen Termini. Die militärischen Begriffe überzeugen hier sowohl inhaltlich als auch sprachlich. Sie beschreiben die konkrete soziale Lage des Protagonisten. Im Funktionsrahmen sind sie ein Ausdrucksmittel für die Darstellung insofern, als der Dichter einen völlig unbekannten und leidenden Menschen schildern wollte, der sogar seiner eigenen sozialen Gruppe entfremdet ist.

Der militärische Textsinn im Original bleibt in der Übersetzung dadurch unverändert, daß der Übersetzer die militärischen Bezeichnungen durch solche aus dem modernen koreanischen Militär ersetzt: „ha-sa-kwan" für Unteroffizier, „de-ü" für Hauptmann, „gun-in" (auf dt.: Soldat) für „Wehrmann", „bo-byung" (auf dt.: Infanterie) für „Füsilier", „de-de" (auf dt.: Bataillon) für „Bataillon" und „yun-de" (auf dt.: Compagnie) für „Compagnie".

Aber es gibt einen alten Ausdruck „go-su-jang" (auf dt.: Tambourmajor), den man heute nicht mehr im Militär benutzt, wie dies auch bei „Tambourmajor" der Fall ist. In modernen militärischen Paraden führt ein Militärmusikkapellmeister die Truppen an.

Die koreanischen modernen Militärtermini stimmen zwar zum Teil mit dem gemischten Militärsystem (1948) überein, das Korea nach dem 2. Weltkrieg von Amerika und Japan

¹⁰⁷ Vgl. Bernhard Sicken, Das großherzoglich-hessische Militär. Struktur. Rekrutierung. Disziplinierung, in: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung Mathildehöhe, Darmstadt, 2. August - 27 September 1987], a.a.O., S.56-65, hier S.58.

übernahm.¹⁰⁸ Die militärische Terminologie kam aber ursprünglich aus dem alten koreanischen Militärsystem, das seit dem 18. Jahrhundert zentralistisch strukturiert war.¹⁰⁹

Der Übersetzer verwendet die Termini aus dem heutigem Militärwesen. Zwar werden sie durch die Alltagssprache in der Übersetzung für den zielsprachigen Leser oder Zuschauer nicht entfremdet, doch die Ausdrücke des Alltagslebens und der sozialen Bedingungen sind im originalen Text und in der Übersetzung durch den ideologischen und historischen Unterschied der Länder nicht gleich, was ich im folgenden Abschnitt knapp erläutern möchte.

1.1. Die Ausdrücke des militärischen Alltagslebens

1.1.1. Die sozialen Bedingungen Woyzecks als Soldat

Dem >Hessischen Landboten< läßt sich entnehmen, daß Büchner direkt oder indirekt mit dem Leben und der Armut der untersten Gesellschaftsschichten in seiner Heimatstadt Darmstadt vertraut war.

Die Ausdrücke des militärischen Alltagslebens seiner Zeit bezieht der junge Dichter auf sein Drama, oder umgekehrt, in den Ausdrücken des militärischen Alltags im >Woyzeck<

¹⁰⁸ Vgl. Syung-Ho Lee, Was für ein Problem hat das koreanische Militär?, Seoul 1992, S.17.

¹⁰⁹ Vgl. Hyo-Sik Choe, Forschungen über die militärische Strukturgeschichte in der Zeit vom Ende der Josyun-Dynastie, Seoul 1995, S.19.

findet man die zeitgenössischen Lebensbedingungen der Soldaten zu seinen Lebzeiten wieder.

Woyzeck darf z.B. als Soldat nicht ohne Erlaubnis heiraten. Tatsächlich erhielten im Militär Hessens die meisten Längerdienenden nur in Ausnahmefälle bei Nachweis eines Mindestvermögens eine Heiratserlaubnis.

Dazu reichten die Bezüge normalerweise kaum aus.¹¹⁰ Wenn Woyzeck genügend Geld gehabt hätte, hätte er vielleicht eine Heiratserlaubnis bekommen. Woyzeck hatte aber kein Geld: „Wir arme Leut. Sehn Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld. Wer kein Geld hat. Da setzt einmal einer seinsgleichen auf die Moral in die Welt. Man hat auch sein Fleisch und Blut“. (D.165)

Zwar findet man in der früheren oder modernen koreanischen Geschichte keinen ausführlichen Hinweis über das Militärwesen oder das Soldatenleben, aber auch keine „Heiratsverbote“ für Soldaten.“¹¹¹ Sie haben vielleicht wie heute nur während der Dienstzeit nicht mit der Familie zusammenleben können.

Durch diesen Unterschied im Privatleben von Soldaten in der deutschen und koreanischen Militärgeschichte wird jedoch die Vermittlung des sozialkritischen Darstellungsziel Büchners in der Übersetzung nicht verhindert, da man das allgemeine Soldatenwesen und die sozialen Bedingungen im >Woyzeck< in der Übersetzung problemlos nachvollziehen kann. Sie waren in der koreanischen Geschichte seit dem 18. Jahrhundert - teilweise bis etwa in die 70er und 80er Jahre des 20. Jahrhunderts hinein - ähnlich wie die früheren deutschen

¹¹⁰ Vgl. B. Sicken, Das großherzoglich-hessische Militär, in: Der Katalog der Ausstellung Georg Büchners (Darmstadt 1987), a.a.O., S.61.

¹¹¹ Vgl. z.B. Ki-Beck Lee, Neue Einführung in die koreanischen Geschichte, Seoul 1993. Für die moderne Geschichte beziehe ich mich auf Prof. Dae-Jeong Kim in Cheon-Buk National-Universität, der in der Zeit von 1981-84 Offizier war.

Verhältnisse. Jeder junge Mann mußte in Korea zum Militärdienst. Die vom Adel abstammenden Männer konnten sich im 18. Jahrhundert wie in Deutschland freikaufen. Auch Nichtadlige hatten die Möglichkeit des Freikaufs, wenn sie wohlhabend waren. Wohlhabend konnten sich in der Josyun-Dynastie jedoch nicht direkt von der Militärverpflichtung freikaufen, sondern sie mußten zuerst einen „Adelstitel“¹¹² kaufen.

Solche Ausnahmefälle wucherten in der neuen koreanischen Demokratie (seit dem 2. Weltkrieg) aus. Die sozial höhergestellten und reichen Gesellschaftsschichten zahlen den verantwortlichen Beamten Bestechungsgelder, um ihre Söhne von der Militärpflicht freikaufen zu können. Die militärischen Verwaltungsbeamten erwiesen sich in diesem Zusammenhang als korrupt. Die Korruption ist zwar heute nicht mehr so verbreitet wie noch in den 70-80er Jahren, aber es kommt noch immer vor, daß Koreaner sich so dem Militärdienst entziehen.

2.2.2. Das Soldatenleben in der Kaserne

Gerade in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts änderten sich in Deutschland die Verhältnisse entscheidend. Noch weitgehend mittelalterlich geprägte wirtschaftliche und soziale Strukturen wandelten sich.¹¹³ In verschiedenen Bereichen waren neue Gesetze und Reformen erforderlich. Zur Vereinheitlichung und Modernisierung der Exekutive wurde in Hessen 1820 die

¹¹² . Vgl. Kompilationskomitee für die koreanische Geschichte: Koreanische Geschichte, Politik in der Zeit vom Ende der letzten Monarchie, Bd.32, Seoul 1997, S.103-197; K.-B. Lee: Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.295-297.

¹¹³ Vgl. B. Sicken (Hrsg.), Stadt und Militär 1815-1914, a.a.O., S.12.

Staatsverwaltung reformiert.¹¹⁴ So entstand etwa 1823 die Bezeichnung „Kriegsministerium“. Die Sektion waren gleichzeitig für die Organisation und Formation der Soldaten, die Ausbildung, Bewaffnung und Uniformierung und die Personalführung der Offiziere zuständig. Dabei fiel dem Militär in Zusammenarbeit mit den zivilen Dienststellen die Rekrutierung zu.¹¹⁵ Zudem setzte im Zuge der Militärreform um 1830 die Kasernierung der Soldaten ein.¹¹⁶ Trotz aller Reformen blieb jedoch die Armut bei den Soldaten unverändert. Das heißt, die sozialen Bedingungen der Soldaten haben sich nicht im geringsten verbessert. Die Reform des Militärs hatte vielmehr zur Folge, daß den Soldaten mehr Dienstaufgaben übertragen wurden. Die Reform wurde also von der obersten Schicht durchgeführt, um die eigene Position zu verbessern. Die Bevölkerung wurde von den Herrschenden ausgenutzt und hatte aufgrund der politischen Situation keine Chance sich zu wehren. In diesem Sinn richtet sich die Kritik Büchners v.a. gegen die herrschende, wohlhabende Schicht im >Woyzeck<: Der Soldat Woyzeck tut ständig Dienst oder Nebendienst und bleibt trotzdem arm und schwach; der sich langweilende Hauptmann hingegen tut gar nichts. Er läßt sich von Woyzeck rasieren und drängt diesen dabei sogar dazu, langsamer zu machen, da er nicht weiß, was er mit seiner Zeit anfangen soll. Er genießt seine Macht und gibt den Soldaten Befehle.

Aber die Soldaten müssen in der Kaserne ihrer Militärpflicht nachkommen und ohne Widerrede und in Ehrerbietung gegenüber ihrem Vorgesetzten¹¹⁷ Gehorsam

¹¹⁴ Vgl. B. Sicken, Das großherzogliche Militär, in: Der Katalog der Ausstellung Georg Büchners (1987), a.a.O., S.56.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S.61.

¹¹⁷ Vgl. ebd., S.62; vgl. Ruth Seifert, Militär - Kultur - Identität, Individualisierung, Geschlechterverhältnisse und die soziale Konstruktion des Soldaten, Bremen 1996, S.152-155.

leisten. Die gehorsame Haltung zeigt Woyzeck in der Rasierszene mit dem Hauptmann in der gewöhnlichen und stereotypischen Form: „Ja Wohl, Herr Hauptmann“ (D.414). Auch die Pünktlichkeit gehörte neben „der Formalisierung und Künstlichkeit beim Exerzieren, bei den Übungen in der Einheit und bei den Manövern zu den Symbolen des Soldatenlebens in der Kaserne des 19. Jahrhunderts.“¹¹⁸ Diesen Dienst tut Woyzeck als Soldat wie seine Antwort „Ja, Wohl“ auf die Frage des Doktors deutlich zeigt. Der Soldat ist vor allem sehr an die Verpflichtung zur militärischen Pünktlichkeit im Kasernenleben gewöhnt. Darauf deutet die Verwendung des Wortes „müssen“ im Zusammenhang mit Pflichterfüllung und Pünktlichkeit im Dienst hin: „Wir müssen fort“ (D.410), „Muß zum Verles“ (D.410).

Wie Woyzecks atemlose Reaktion („muß“) zeigt, ist der Verles eine der wichtigsten Militärverpflichtungen. Das Signal des Verles überschreibt Büchner mit der Regieanweisung (H4,2) „Der Zapfenstreich geht vorbei, der Tambourmajor voran.“ Woyzeck hört im Außendienst den Zapfenstreich, der Tambourmajor trommelt. Das Abendverlesen wird im Allgemeinen zwischen 4 und 8 Uhr abends gehalten.¹¹⁹ Dabei wird jede Person mit Namensaufruf kontrolliert und muß mit „Hier“ antworten.¹²⁰ Bei diesem Verles, der der „abendliche Zählappell des Militärs“¹²¹ ist, muß Woyzeck unbedingt anwesend sein.

Darüber hinaus hat Woyzeck eine Menge Aufgaben: Er muß im Außendienst Stöcke schneiden, er muß auch am Sonntag in der Wachstube bleiben, er muß seinen Hauptmann rasieren. Woyzecks Leben ist also durch seine soldatische

¹¹⁸ B. Sicken, Das großherzogliche Militär, in: Der Katalog zur Ausstellung Georg Büchners (Darmstadt 1987), a.a.O., S.62.

¹¹⁹ B. Dedner, Erläuterungen und Dokumente, S.22.

¹²⁰ Vgl. ebd.

¹²¹ Ebd.

Pflichterfüllung gekennzeichnet, ohne daß er selbst davon profitiert. Selbst zwei Tätigkeiten reichen nicht aus, um seinen Lebensunterhalt zu sichern.

Die automatische Antwort Woyzecks im Original übersetzt Ho-Il Im wörtlich mit der persönlichen Redeweise: „ne, de-ü-nim.“ (auf dt.: Ja, Herr Hauptmann.) Der Ton der Antwort „ne“ (auf dt.: Ja) gibt zwar die gehorsame Haltung wieder, doch ist sie nicht üblich im Militär, sondern eine Dialektform aus der Hauptstadt Koreas.

Soldaten würden in solchen Fällen eher automatisch „je, de-ü-nim“ (auf dt.: Ja, Herr Hauptmann) sagen, das Hochkoreanisch ist. Es gibt aber keinen Unterschied zwischen „je“ oder „ne“, was die Stimmungskonstruktion in der Szene betrifft. Daß der Übersetzer „ne“ statt „je“ benutzt, dürfte nur seine Sprachgewohnheit¹²² sein. Beide Ausdrücke sind jedoch als Ton einer gehorsamen Haltung nuanciert. Es ist allerdings für den Leser unmöglich, den stereotypen Ton der Soldaten vielleicht durch indirekte Erfahrungen mit der Militärsprache nachzuvollziehen, wie dies bei Büchners Texten der Fall ist.

Die Militärflichten in der Kaserne, die Büchner im Drama darstellt, vermittelt der Übersetzer dem originalsprachigen Militärwesen entsprechend, und die Ausdrücke sind meistens für den zielsprachigen Leser nicht fremd: Koreanische Soldaten arbeiten auch im Außendienst, und ein Friseursoldat muß seinen Offizier im Dienst rasieren. Auch der Verles ist eine bedeutende Verpflichtung im Soldatenleben. Die Art oder das Bild zum Verles, was Büchners Darstellung zufolge getreu übersetzt wird, informiert den Leser über den kleinen Unterschied

¹²² Interessant ist, daß man aus solch einen kleinen Unterschied im Ausdruck entnehmen kann, aus welcher Stadt jemand kommt.

der militärischen Kulturen. In Korea gibt es im militärische Alltag keinen Zapfenstreich mit Trommeln und keinen Tambourmajor (nur bei bestimmten feierlichen Truppenmärschen kommen sie vor) im koreanischen Soldatenleben in der Kaserne. Aber das heutige Militärleben in der Kaserne unterscheidet sich nicht von dem modernen deutschen: Wenn eine militärische Gruppe in oder vor der Kaserne marschiert, orientiert sie sich selbst mit „ha-na dul-, ha-na dul set net, ha-na dul set net“ (auf dt.: eins- zwei-, eins zwei drei vier, eins zwei drei vier) auf Befehl des Führers, der meistens ein Unteroffizier ist, am Gleichschritt. Oder die Gruppe singt verschiedene Lieder, die im Militär weithin bekannt sind und häufig vulgäre Texte haben. Abendverles findet im allgemeinen kurz vor dem Schlafengehen statt. Die Schlafgemeinschaft in einem Zimmer wird per Kopffzahl kontrolliert. Dabei gibt es keine Namensnennung, sondern ein Soldat nach dem anderen meldet sich mit „eins-zwei-drei-vier-“, wobei er den Kopf schnell von einer Richtung in die andere dreht. Wenn um 22 Uhr ein Trompetensignal für die ganze Kaserne gegeben wird, müssen alle Soldaten zur gleichen Zeit zu Bett gehen. Morgens um 5 Uhr wird nochmals zum Aufstehen zum Appell geblasen.¹²³

Die Untersuchung dieses Kapitels hat gezeigt, daß die Darstellung des Soldaten Woyzeck auch die Funktion hat, den politischen Standesunterschied in der Funktion hat, den politischen Standesunterschied in der Gesellschaft darzustellen und nicht nur den sozialen. Anhand des Militärs konnte Büchner besonders gut den Unterschied

¹²³ Über das Soldatenleben in der Kaserne informiert Prof. Dae-Jeong Kim (vgl. Fußnote 23 in diesem Kapitel).

zwischen politischen Mächtigen und Machtlosen aufzeigen, also nicht nur zwischen Besitzenden und Besitzlosen. In der Übersetzung besteht der gleiche Textsinngelhalt. Das Übersetzungsverfahren bei Ho-Il Im ist nicht nur eine vermittelnde Übertragung, sondern realisiert die direkt oder indirekt erfahrene Sprechweise: Die Übersetzung folgt hier konsequent einem präzisen Konzept.

Exkurs II: Das Verhältnis zwischen dem chinesischen Bedeutungszeichen und dem koreanischen Lautzeichen

Man findet keinen dokumentarischen Beleg in der koreanischen Geschichte dafür, warum das chinesische Bedeutungszeichen in Korea aufgenommen wurde. Wissenschaftler vermuten aufgrund verschiedener Spuren, daß die Verwendung des Chinesischen etwa seit dem 3./4. Jahrhundert v. Chr. begonnen hat.¹²⁴ Chinesische Zeichen wurden zwar in Korea teilweise in ähnlicher Aussprache übernommen, aber meistens wurden im Prinzip nur die Schriftzeichen übernommen. Das heißt, das chinesische Zeichen wurde von den Koreanern in rein koreanischer Aussprache und mit dem koreanischen Satzbau gelesen. Man hat also das chinesische Zeichen seit etwa

¹²⁴ Beispielsweise hat ein politischer Emigrant „ü-man“ in Korea ein kleines Land beherrscht (194-180 n. Chr.). Als er von China floh, nahm er Tausende von Chinesen mit. Um diese Zeit war in Korea der Austausch mit China aktiver als zuvor, und die chinesische Kultur hat verschiedene Bereiche beeinflußt. Vgl. Ki-Beck-Lee, Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.37-40 und 46 und 48; Kwang-Ek Nam, Das reine Koreanisch und die Vermischung mit dem Chinesischen. Chinesischer Unterricht, in: Koreanisch für die Universität hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-Ju Universität, Seoul 1984, S.129-142, hier S.131.

dem 6./7. Jahrhundert n. Chr. nach den Regeln der koreanischen Grammatik adaptiert.¹²⁵ Bei der Schrift wurden trotzdem die Lehnworte offiziell nur mit chinesischen Zeichen verwendet, bis 1446 der koreanische König Se-Jong (1418-1450) die Zeichen nach rein koreanischer Lautsprache schuf. Seitdem konnten auch einfach Leute Bücher lesen und schreiben, weil die koreanische Lautschrift nicht so schwierig ist wie die chinesische Schrift der Bedeutungszeichen. Trotzdem entwickelte sich die koreanische Sprache nicht weiter, weil die chinesischen Zeichen in Korea die offizielle Schrift blieben. Die koreanische Schriftsprache existierte im Verborgenen unter Frauen oder in der sozial untersten Schicht.

Der Grund dafür war, daß Korea jahrhundertlang aufgrund der geographischen Nähe in engem Verhältnis zu China stand – mal freundschaftlich, mal als ein besetztes Land. Dadurch wurde Korea automatisch von der chinesischen Kultur, Politik und Sprache stark beeinflusst. Zum Beispiel sind heute noch die meisten koreanischen Ortsnamen, die etwa im 8. Jahrhundert aufgenommen wurden,¹²⁶ chinesisch.

Zweitens benutzen gebildete Koreaner das chinesische Zeichen aus Stolz auf ihre Chinesischkenntnisse lieber als Koreanische. Die konservative Intelligenz hielt Koreanisch sogar für ein minderwertiges Zeichensystem.

Erst Ende des 19. Jahrhunderts ist Koreanisch wieder ans Licht gekommen und hat sich seitdem rasch verbreitet. Schließlich wurden koreanische Zeichen für offizielle Papiere und in Schulbüchern akzeptiert,¹²⁷ obwohl die

¹²⁵ Beim Chinesischen kommt z.B. das Verb nicht am Ende des Satzes wie im Koreanischen, aber die chinesische Grammatik ist ähnlich der deutschen. Vgl. Ki-Beck Lee, Einführung in die koreanische Geschichte, a.a.O., S.87-88.

¹²⁶ Duk-Tschun Lee, Untersuchung der chinesischen und koreanischen Laute, Seoul 1994, S.55.

¹²⁷ Vgl. Jeong-Hyin Bang, Eine kurze Geschichte zur koreanischen Buchstabenschrift, in: Koreanisch für die Universität hrsg. vom

chinesischen Schriftzeichen auch weiterhin in Verbindung mit den koreanischen in Verwendung blieben.

Heute verwendet man im Alltag die Lehnworte aktiv nur mit koreanischen Zeichen ohne Ergänzung des chinesischen Zeichens, wie z.B. in folgendem Satz: „Na-nun hyun-e bak-a non-mun-ul ssun-da“ (auf dt.: Ich schreibe zur Zeit meine Doktorarbeit). Der Satz ist zwar in koreanischer Lautsprache geschrieben, aber er enthält auch Lehnworte. „Na-nun“ (auf dt.: ich), „-ul“ (auf dt.: die) und „ssun-da“ (auf dt.: schreiben) sind eindeutig rein Koreanisch, „hyun-je“ (auf dt.: zur Zeit), „bak-sa“ (auf dt.: Doktor) und „non-mun“ (auf dt.: Arbeit) jedoch ursprünglich Lehnworte¹²⁸ aus dem Chinesischen. Trotzdem versteht man ihre Bedeutung problemlos, d.h. die Worte sind eindeutig koreanisiert.

Aber es gibt immer noch einige koreanische Sprachwissenschaftler, die behaupten, die Vermischung mit chinesischen Zeichen sei für das Koreanische notwendig: Die koreanische Verwendung allein verursache oft Probleme, den Sinn der Worte zu begreifen. Denn bei Lehnworten gibt es viele Fälle, die zwar gleiche Laute, aber verschiedene Bedeutungen haben wie z.B. „mal“ (auf chinesisch: 語; auf dt.: Sprache), „mal“ (auf chinesisch: 馬; auf dt.: Pferd) und „mal“ (auf chinesisch: 斗; auf dt.: ein Getreidemaß).¹²⁹

Solche Phänomene gibt es in jeder Sprache. Das deutsche Wort „Rolle“ hat auch mehrere Bedeutungen (nach

Institut für koreanische Schultexte der Jeon-Ju Universität, a.a.O., S.105-121, hier S.119.

¹²⁸ Die Koreanisten halten im allgemeinen chinesische Bedeutungszeichen, die in Korea verwendet werden für „Lehnwörter“ und nicht für Fremdwörter wie z.B. englische oder japanische. Im folgenden möchte ich daher die gemischte Schrift mit chinesischen Bedeutungszeichen und koreanischen Lautzeichen als „Lehnsprache“ bezeichnen.

¹²⁹ Vgl. K.-E. Nam, Das reine Koreanisch und die Vermischung mit dem Chinesischen, a.a.O., S.136-137.

dem Duden z.B. „kleines Rad“, „Kugel“, „Wäschemangel“, „von einem Schauspieler zu verkörpernde Gestalt“ und „Stellung oder Verhalten innerhalb der Gesellschaft“). Dieses Wort verwendet man durch Kombination mit anderen Wörtern und im Zusammenhang mit passenden Verben für das richtige Verständnis.

Das obengenannte koreanische Wort „mal“ kann man also in Verbindung mit anderen Worten oder Verben im Satz, d.h. im Satzzusammenhang im Alltag problemlos sprechen und schreiben, weshalb andere Sprachwissenschaftler die Verwendung des reinen Koreanisch ohne Ergänzung der chinesischen Zeichen befürworten:¹³⁰ „Mal“ (auf dt.: Sprache) von „Na-nun mal-ul han-da“ (auf dt.: ich spreche) verbindet sich mit dem Verb „han-da“ und wird zum „mal-ul han-da“ (auf dt.: sprechen), „mal“ (auf dt.: Pferd) von „na-nun-mal-ul tan-da“ (auf dt.: ich leite) verbindet sich mit dem „tan-da“ und wird zu „mal-ul tan-da“ (auf dt.: leiten), „mal“ (auf dt.: ein Getreidemaß) von „na-nun mal-ul jen-da“ (auf dt.: ich messe) verbindet sich mit „jen-da“ und wird zu „mal-ulk jen-da“ (auf dt.: messen).

Allerdings benötigt man durchaus im wissenschaftlichen Bereich die chinesische Zeichenkenntnis zum historischen Verständnis ebenso wie das Latein in Deutschland. Wie oben erwähnt, gibt es jedoch im Alltag ohne chinesische Zeichenkenntnis keine Probleme. Trotzdem verwendet man häufig chinesische Zeichen.

So stellt sich heute das Verhältnis zwischen dem chinesischen Bedeutungszeichen und dem koreanischen Lautzeichen in Korea dar.

¹³⁰ Vgl. Hyun-Be Choi, Was für eine Nebenwirkung bei der rein koreanischen Verwendung?, in: Koreanisch für die Universität vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-ju Universität, Seoul 1984, S.122-128.

Wie das Latein im Deutschen heute im Alltag nicht mehr benutzt wird, so gebraucht man prinzipiell auch das Chinesische im Koreanischen heute nicht mehr, was bereits oben erläutert wurde. Zum Beispiel benutzen Han-Sun Im¹³¹ und Je-Jin Lee¹³² in ihren Übersetzungen der Werke Brechts keine chinesischen Bedeutungszeichen. Trotzdem versteht der koreanische Leser problemlos die Texte, auch wenn Fachtermini benutzt werden. Deshalb kann man feststellen: Chinesische Bedeutungszeichen in der Übersetzung des >Woyzeck<, die Ho-Il Im augenfällig in seiner Übertragung der fachlichen Termini im Klammer häufig ergänzt, sind nur ein persönliches Übersetzungsverfahren oder eine Gewohnheit, die der Übersetzer in Kenntnis seiner chinesischen Sprache wie selbstverständlich verwendet.

¹³¹ Vgl. Han-Sun Im, Die Übersetzung von >Der gute Mensch von Sezuan< und >Die Dreigroschenoper< [u.a.] Brechts, Seoul 1994; nach Bertolt Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hrsg. von J. Knopf [u.a.], a.a.O., Bd.2/4.

¹³² Vgl. Je-Jin Lee, Die Übersetzung des Dramas >Der Kaukasische Kreidekreis< mit anderen Werke Brechts, Seoul 1993; nach Bertolt Brechts Fassung (1949), in: Große Kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in 30 Bänden, hrsg. von J. Knopf [u.a.], a.a.O., Bd.8.

Zusammenfassung

Auf den zurückliegenden Seiten wurden die intertextuellen Bezüge die Berufssprache durch begrifflich markierte Texte im Drama Büchners und ihrer koreanischen Übersetzung in literarischer, volkstümlicher und fachterminologischer Hinsicht untersucht, mit gelegentlichen Hinweisen auf vergleichbare Dramen und kulturelle Unterschiede .zwischen Deutschland und Korea.

Dabei wurde hauptsächlich textimmanent vorgegangen; es ging um die Intertexte und Fachtermini im Zusammenhang mit der Handlung des Dramas, mit den Personencharakteren und mit der sozialkritischen Darstellung, wobei Büchners Verwendung dieser Texte als eine literarische Technik anzusehen ist. Was die in der Einleitung angesprochene „Fremdheitsthese“ von Ho-Il Im betrifft, so hat sie eine Bestätigung erfahren, obwohl die unterschiedlichen Kulturen Deutschlands und Koreas, die nicht nur für den Übersetzer ein Hindernis bilden, dagegen zu stehen scheinen. Wie aber die vorliegenden Analysen belegen, hat der Übersetzer den zielsprachigen Lesern alle denkbaren „Kontakte“ ermöglicht. Das hat zur Folge, daß die Übersetzung Ho-Il Im in ihrer spezifischen Form einem breiten Rezipientenkreis bekannt werden konnte. Dabei konnte aber auch gelegentlich gezeigt werden, daß man vor allem die zeitgenössische Sprache des Originals trotz der allgemein kulturellen und soziohistorischen Differenz zwischen Deutschland und Korea bewahren kann.

Für die Einordnung der untersuchten Texte im >Woyzeck< zum Ziel der Übersetzungsanalyse wurden

zunächst Kategorien auf der Ebene der literarischen Analyse entwickelt, die sich an den Textfunktionen „Anspielungen, Vermittlung und Darstellung der sozialen Zustände“ und anschließend an der Übersetzung im Vergleich orientieren. Natürlich kann es sich bei dieser Untersuchung nur um einen Versuch handeln, das ausgewählte Textbeispiel zu ordnen, wobei nicht der Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird, sondern es in erster Linie um eine kulturelle und sprachliche Orientierung geht, wie die intertextuellen Texte und Fachtermini im Drama und in seiner koreanischen Übersetzung funktionieren.

Im folgenden sollen die wichtigsten Ergebnisse der Arbeit noch einmal in knapper Form zusammengefaßt werden. Danach folgt eine Bemerkung zur koreanischen Übersetzung.

Im Hauptteil I wurde Intertextualität unter zwei Aspekten, literarische Intertextualität durch Zitate aus der Luther-Bibel und aus dem volkstümlichen Sprachgut folgendermaßen untersucht:

A. Die apokalyptische Bibelsprache spielt im >Woyzeck< im mehreren Szenen als Andeutung auf die weitere Handlung eine Rolle, z.B. wenn es in der zweiten Szene heißt: „Und sieh da ging ein Rauch vom Land wie der Rauch vom Ofen“ (D.410), was als Vorausdeutung des tragischen Endes der Handlung angesehen werden kann.

Im Kapitel B wurde Intertextualität durch Zitate aus dem volkstümlichen Sprachgut untersucht: „Volkslieder“, „Volksmärchen“, „Redensarten, Sprichwörter und sprichwörtliche Redensarten“, „Wortspiele“.

1. In den Liedern im Drama zitiert Büchner meistens aus hessischen Volksliedern, zum Teil wörtlich.

Volkslieder haben nicht nur die Funktion, Handlungen zu verbinden. Sie sind auch ein Mittel der atmosphärischen Auffüllung der Szene oder sie ironisieren die Handlung.

2. Beim Aufbau seines Märchens imitiert Büchner Elemente insbesondere in Struktur und Technik, die typisch für die Volksmärchenform sind. Vor allem findet man im Handlungsablauf eine Ähnlichkeit mit dem Märchen >Die Sterntaler< (KHM.668) aus den Grimmschen Sammlungen. Der Dramatiker integriert jedoch in das Märchen inhaltlich neu die einsame Menschenwelt als eine Form antiromantischer Desillusionierung.

Die einzelnen Zitate aus den Grimmschen Märchen fungieren auch als Vorhersage zukünftigen Geschehens, z.B. der Trennung Maries von ihrem Kind. Die Märchenzitate sind auch als eine Kritik Büchners an der Romantik zu verstehen, da seine Märchen desillusionierend sind.

3. Redensarten und Sprichwörter stiften im Drama eine besondere Sprachform des intertextuellen Bezugs aus dem Alltag durch Markierung oder ohne Markierung. Büchner wählt manchmal wörtliche Zitate, manchmal deren Transformation. Die alltagssprachlichen Bezüge verquickt der Autor harmonisch mit der eigenen Sprache. Sie verdeutlicht zum Teil den Charakter des Sprechenden oder seine soziale Stellung.

Auffällig häufig kommen im Drama sprichwörtliche Redensarten mit dem „Teufel“ vor, um eine Atmosphäre der Klage oder Beschimpfung zu schaffen.

4. Scherzhafte Schmähwörter im Wortspiel gibt es ein einziges Mal im >Woyzeck< - in der Wortstreitszene (D.419) zwischen dem Hauptmann und dem Doktor, Sie sind zwar als einzelne wörtliche Zitate der volkstümlichen Alltagssprache entnommen, sollen aber wohl vor allem die Kälte und Spannung zwischen den beiden Menschen zeigen.

Im Hauptteil II wurde folgendermaßen verfahren:

- A. Durch die begrifflich markierte Medizinsprache literarisiert Büchner die Praxis der Medizinwelt. Dabei hat das Experiment des Doktors einen dokumentarischen Sinn bezüglich der zeitgenössischen Naturwissenschaft. Die vom Doktor verwendete Medizinterminologie für das Experiment deutet den historischen Stand der Medizin an. Vor allem konkretisieren die realen organisch-chemischen Bezugstermini, z.B. „Harnstoff, salzsaures Ammonium, Hyperoxydul“, den zeitgenössischen Dokumentationscharakter.
- B. Begrifflich markierte militärische Fachtermini symbolisieren, wie machtlose Menschen unter der reglementierten Gesellschaft und einer politischen Macht leiden müssen.

Die Übersetzung des >Woyzeck< ist so angefertigt, daß sie sprachliche und kulturelle Eigenarten des Koreanischen berücksichtigt.

Die kulturelle und sprachliche Differenz zwischen Asien und Europa ist heutzutage in der modernen Berufswelt wie z.B. in Wirtschaft, Medizin, Militär und Justiz kaum bemerkbar, während sich die traditionellen Kulturformen beider Kontinente immer noch deutlich unterscheiden.

Jedenfalls wird in der Übersetzung durch Ho-Il IM das Bemühen erkennbar, eine koreanische Äquivalenz für Büchners z.T. recht eigenwillige Diktion zu finden, wie ein guter Übersetzer im allgemeinen nicht nur den originalen Text vermittelt, sondern durch seine selbst erfahrenen Vorstellungen ein eigenes Sprachfeld aufbaut. Die untersuchte Übersetzung schätze ich deshalb nicht als eine einfache Vermittlung der Handlung ein. Sie ist vielmehr eine Übersetzung mit Kunstanspruch, die alle sprachlichen Momente des deutschen Textes, die

beabsichtigten Gedanken Büchners mit den Mitteln der heutigen koreanischen Sprache wiedergibt. Insbesondere erfüllt der Übersetzer durch die gelegentlich markierte medizinische Alltagssprache die Aufgabe, sein Verständnis der Gedanken Büchners in der Übersetzung klar zu artikulieren, denn er greift nicht zu dem bequemen Mittel der wörtlichen Übersetzung, mit der er den Leser mit eigenen Kulturgedanken im Vagen gelassen hätte.

In der Untersuchung der Übersetzung hat sich anschließend gezeigt, daß es sich oft nur schwer entscheiden läßt, was für eine Übersetzungsmethode für einen literarischen Text zu bevorzugen ist: Die wörtliche oder die sinngemäße Übersetzung, denn beide haben Vor- und Nachteile. Je nach Text und Situation muß man sich im Zusammenhang zwischen der Handlung und dem Thema für eine neue Form entscheiden, um möglichst viele und insbesondere die bedeutungstragenden Facetten des Ausgangstextes in der Zielsprache zu bewahren. Leider gerät der Übersetzer dabei in ein oft unlösbares Dilemma.

Zum Schluß stellt sich die Frage, ob bei der Übersetzung von Intertexten unbedingt andere Übersetzungstexte verwendet werden sollen, die schon im Kulturbereich der Zielsprache verbreitet und eingeprägt sind. Wenn weitverbreitete deutsche Texte in der zielsprachigen Kultur schon allgemein bekannt sind, ist es für den Leser sicherlich besser, er kann diese Texte in der gleichen Übersetzung bei Intertexten in anderer Literatur wiedererkennen. Nur so kann er, wie der originalsprachige Leser, eine Verbindung zum ursprünglichen Text oder zur eigentlichen Textquelle herstellen.

Literaturverzeichnis

1. Quellen

a. Georg Büchner

Büchner, Georg: Werke und Briefe. Hrsg. von Fritz Bergmann. 2. Aufl. Leipzig 1926; 5. Aufl. 1952.

Büchner, Georg: Gesammelte Werke. Hrsg. und eingel. von Kasimir Edschmid. München 1963.

Büchner, Georg: Sämtliche Werke nebst Briefen und anderen. Dokumenten. Hrsg. und erläutert von Hans Jürgen Meinerts. Gütersloh/Darmstadt 1963; Zürich 1964.

Büchner, Georg: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch - kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

Büchner, Georg: Werke und Briefe. Nach der historisch- kritischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. Nachwort von Werner R. Lehmann. München/Wien 1984.

Büchner, Georg: >Woyzeck<. >Leonce und Lena<. >Lenz<. Koreanische Ausgabe nach der Hamburger Ausgabe von Werner R. Lehmann. 1967 (3. Aufl.). Erläutert von Hwang-Chin Kim. Bd.4. Seoul 1985.

b. Andere Autoren

Böhme, Franz Magnus/Erk, Ludwig: Deutscher Liederhort in drei Bänden. Leipzig 1893.

Brecht, Bertolt: >Der kaukasische Kreidekreis< (Fassung 1949). In: Ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in dreissig Bänden. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Dietlef Müller. Bd.8. Frankfurt a.M. 1988-1999. S.7-92.

Goethe, Johann Wolfgang v.: >Faust<. In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und

Gespräche in vierzig Bänden. Hrsg. von Albrecht Schöne. Bd.7/1. Frankfurt a.M. 1994.

Goethe, Johann Wolfgang v.: >Die Leiden des jungen Werthers< (1. Fassung). In: Ders.: Sämtliche Werke. Briefe. Tagebücher und Gespräche in vierzig Bänden. Hrsg. von Albrecht Schöne. Bd.7/1. Frankfurt a.M. 1994. hier S.10-267.

Grabbe, Christian Dietrich: >Don Juan und Faust<. In: Ders.: Sämtliche Werke in drei Bänden. Hrsg. von Roy C. Cowen. Bd.1. München/Wien 1975. S.407-512.

Grimm, Brüder: >Kinder- und Hausmärchen<. Mit einer Einleitung von Hermann Grimm und der Vorrede der Brüder Grimm zur ersten Gesamtausgabe von 1819 13. Aufl. München 1990.

Lenz, Jacob Michael Reinhold: >Die Soldaten<. Eine Komödie. Mit einem Nachwort von Manfred Windfuhr. Stuttgart 1991.

Luther, Martin: Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Dr. Martin Luthers. (...) bearbeitet und herausgegeben von Nicolaus Funk. Altona 1815.

Paul, Jean: >Titan<. In: Ders.: Werke in drei Bänden. Hrsg. von Nobert Müller und Nachwort von Walter Höller. Bd.II. München 1986.

Paul, Jean: >Dr. Katzenbergers Badereise<. Mit einem Nachwort von Otto Mann. Stuttgart 1961.

Schiller, Friedrich v.: >Die Räuber<. In: Sämtliche Werke. Hrsg. von Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert. Bd.1. Vierte durchgesehene Auflage. München 1965. Nach dem Druck von 1781. Stuttgart 1988; F.S.: >Die Räuber<. In: Ders.: Werke und Briefe. Hrsg. von Gehard Kluge. Bd.2. Frankfurt a.M. 1988. S.9-312.

Schiller, Friedrich v.: Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie. In: Ders.: Sämtliche Werke und Briefe. Frankfurt a.M. 1996. S.281-291.

Schustek Karl: >Das Wirtshaus an der Lahn<: Ein Volkslied. Hanau a.M. 1965.

2. Übersetzungen

Im, Ho-Ill: Die Übersetzung >Dantons Tod< mit anderen Werke Büchners. 2. Aufl. Seoul 1997; nach Georg Büchner: Sämtliche Werke und Briefe. Historisch - kritische Ausgabe mit Kommentar. Hrsg. von Werner R. Lehmann. Bd.1: Dichtungen und Übersetzungen. Mit Dokumentationen zur Stoffgeschichte. Hamburg 1967.

Im, Han-Sun: Die Übersetzung von >Der gute Mensch von Sezuan< und >Die Dreigroschenoper< mit anderen Werken Brechts, Seoul 1994; nach Bertolt Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in dreissig Bänden. Hrsg. von Werner Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Dietlef Müller. Bd.2/4. Frankfurt a.M. 1988-1999.

Kim, Ju-Byung (Hrsg.): >The Holy Bible<. Common Translation. 16. Aufl. der ersten vom 1977. Seoul 1980; Masoretic Text in Biblia Hebraica (3rd Edition 1937) Edited by Rudolph Kittel; The Greek New Testament Published by the United Bible Societies (Ist edition 1966).

Lee, Je-Sin: Die Übersetzung des Dramas >Der kaukasische Kreidekreis< mit anderen Werken Brechts. Seoul 1993; nach Bertolt Brecht: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe in dreissig Bänden. Hrsg. von W. Hecht, Jan Knopf, Werner Mittenzwei, Klaus-Dietlef Müller. Bd.8. Frankfurt a.M. 1992.

Li, Shi-Xun/Fu, Wei-Ci: Die chinesische Übersetzung >Werke Büchners<. Peking 1986; nach Georg Büchner: Werke und Briefe. Nach der historischen Ausgabe von Werner R. Lehmann. Kommentiert von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. München 1980.

3. Allgemeine Darstellungen

Ackerknecht, Erwin H.: Geschichte der Medizin. Stuttgart 1992.

Anz, Heinrich: „Leiden sey all mein Gewinnst“. Zur Aufnahme und Kritik christlicher Leidentheologie bei Georg Büchner. In: GBJb 1/1981. S.160-168.

- Apel, Friedmar: Literarische Übersetzung. Sammlung Metzler Bd.206. Stuttgart 1983.
- Artelt, Walter/Rüegg, Walter (Hrsg.): Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1967.
- Bang, Jong-Hyin: Eine kurze Geschichte zur koreanischen Buchstabenschrift. In: Koreanisch für die Universität. Hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-ju Universität 1984. S.105-121.
- Bark, Joachim: Bibelsprache in Büchners Dramen. Stellenkommentar und interpretatorische Hinweise. In: Zweites Internationales Georg Büchner Symposium 1987. Hrsg. von Burghard Dedner, Günter Oesterle. Frankfurt a.M. 1990. S.476-506.
- Baumann, Gerhard: Georg Büchner. Die dramatische Ausdruckswelt. Göttingen 1976.
- Bausinger, Hermann: Formen der „Volkspoesie“. Berlin 1968.
- Beck, Cheol: Eine Einführung in die koreanische Literaturgeschichte. Seoul 1980.
- Bornscheuer, Lothar: Georg Büchner. >Woyzeck<. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 1993.
- Brednich, R. Wilhelm: Erotisches Lied. In: Handbuch des Volksliedes. Hrsg. von Rolf Wilhelm Brednich, Lutz Röhrich, Wolfgang Suppan. Bd.1. München 1973. S.575-616.
- Brockhaus: Deutsches Wörterbuch in sechs Bänden. Hrsg. von Gerhard Wahrig, Hildegrad Krömer, Harald Zimmermann. Wiesbaden 1981.
- Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hrsg.): Intertextualität. Tübingen 1985.
- Burger, Heinz Otto: Arzt und Kranker in der deutschen schönen Literatur des 19. Jahrhunderts. In: Der Arzt und der Kranke in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Walter Artelt, Walter Rüegg. Stuttgart 1967. S.98-106.
- Büttner, Ludwig: Büchners Bild vom Menschen. Nürnberg 1967.

- Buzzoni, Marco: Sprachphilosophische und methodologische Probleme der Übersetzung aus personalistischer Sicht. In: Übersetzen, Verstehen, Brücken bauen. Hrsg. von Armin Paul, Kurt-Jürgen Maaß, Fritz Paul, Horst Turk. Berlin 1993. S.22-57.
- Campe, Joachim Heinrich (Hrsg.): Wörterbuch der deutschen Sprache. Bd.5-6. Braunschweig 1811.
- Cho, Kwang: Moderne Geschichte des koreanischen Katholizismus (1945-1992). In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.71-72.
- Cheon, Bung-Ju: Sammelwörterbuch des aussterbenden Koreanisch. Seoul 1997.
- Cheon, Bung-Ju: Ein Sammelwörterbuch aussterbender koreasnischen Wendungen. Seoul 1997.
- Cheo, Chang-Ryul: Die koreanisch-etymologische Forschung. Seoul 1986.
- Cheo, Chang-Yeol: Geschichten zu etymologischen Begriffen. Seoul 1992.
- Cheo, Hyo-Sik: Forschungen über die militärische Strukturgeschichte am Ende der Josyun-Dynastie. Seoul 1995.
- Choi, Gun-Duck: Die Geschichte des koreanischen Konfuzianismus nach dem zweiten Weltkrieg. In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.44-46.
- Choi, Hyun-Be: Was für eine Nebenwirkung bei der rein koreanischen Verwendung?. In: Koreanisch für die Universität. Hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeonju Universität. Seoul 1984. S.122-128.
- Clarus, Johann Christian August: Die Zurechnungsfähigkeit des Mörders Johann Christian Woyzeck. Nach Grundsätzen der Staatsarzneikunde aktenmäßig erwiesen. In: Burghard Dedner (Hrag.), Erläuterungen und Dokumente. Georg Büchner >Woyzeck<. Stuttgart 2000. S.94-109.
- Detken, Anke: Döblins >Berlin Alexanderplatz< übersetzt. Ein multilingualer kontrastiver Vergleich. Göttingen 1997.

Dedner, Burghard (Hrsg.): Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text und Quellen von Joerg Jochen Berns, Burghard Dedner, Thomas Michael Mayer, E. Theodor Voss. Frankfurt a.M. 1987. (=Büchner-Studien 3)

Dedner, Burghard: >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner. >Dantons Tod<, >Lenz<, >Leonce und Lena< und >Woyzeck<. Interpretation. Stuttgart 1990. S.119-176.

Dedner, Burghard: Büchners Lachen. Vorüberlegungen zu >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27. September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.296-305.

Dedner, Burghard: Bildsysteme und Gattungsunterschiede in >Leonce und Lena<, >Dantons Tod< und >Lenz<. In: Ders.: (Hrsg.). Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text und Quellen von Joerg Jochen Berns, Burghard Dedner, Thomas Michael Mayer, E. Theodor Voss. Frankfurt a.M. 1987. (=Büchner-Studien 3). S.159-218.

Dedner, Burghard: Die Handlung des >Woyzeck<: Wechselnde Orte - „geschlossene Form“. In: GBJb 7/1988-1989.

Dedner, Burghard (Hrsg.): Der widerständige Klassiker. Einleitungen zu Büchner vom Nachmärz bis zur Weimarer Republik. Frankfurt a.M. 1990.

Dedner, Burghard: Büchners >Lenz<. Rekonstruktion der Textgenese. In: GBJb 8/1990-1994. S.3-68.

Dedner, Burghard: Quellendokumentation und Kommentar zu Büchners Geschichtsdrama >Danton's Tod<. Versuch einer sachlichen Klärung und begrifflichen Vereinfachung. In: editio 7/1993. Internationales Jahrbuch für Editionswissenschaft. Hrsg. von Winfried Wösler. Tübingen 1993. S.194-210.

Dedner, Burghard (Hrsg.): Georg Büchner. >Woyzeck<. Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart 2000.

Deppe, Hans-Ulrich: Medizinische Soziologie. Frankfurt a.M. 1978.

- Diepgen, Paul: Einführung in das Studium der Medizin. München/Berlin 1951.
- Duden: Deutsches Universal-Wörterbuch. Hrsg. und bearbeitet vom Wissenschaftlichen Rat und den Mitarbeitern der Dudenredaktion unter der Leitung von Günther Drosdowski. Mannheim/Wien/Zürich 1989.
- Eckardt, Andre: Geschichte der koreanischen Literatur. Stuttgart 1968.
- Elmadfa, Ibrahim/Leitmann, Claus: Ernährung des Menschen. Stuttgart 1988.
- Falbe, Jürgen/Regitz, Manfred (Hrsg.): Rompp Chemie Lexikon. Bd.3. Stuttgart/New York 1990.
- Fink, Gonthier-Louis: Volkslied und Verseinlage in den Dramen Büchners. In: Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft 35/1961. S.558-593; auch In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Hrsg. von Wolfgang Martens. Bd.III. Darmstadt 1973. S.443-487.
- Franz, Eckhart G./Loch, Rudolf: Arzt aus Tradition und Neigung - Ernst Karl Büchner. In: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionaer, Dichter, Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe. Darmstadt. 2. August - 27. September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.66-73.
- Glück, Alfons: Der ökonomische Tod. Armut und Arbeit in Georg Büchners >Woyzeck<. In: GBJb 4/1984. S.167-226.
- Glück, Alfons: Herrschende Ideen. Die Rolle der Ideologie. Indoktrination und Desorientierung in Georg Büchners >Woyzeck<. In: GBJb 5/1985. S.52-138.
- Glück, Alfons: Der Menschenversuch. Die Rolle der Wissenschaft im Georg Büchners >Woyzeck<. In: GBJb 5/1985. S.139-182.
- Glück, Alfons: >Woyzeck<. In: Georg Büchner. >Dantons Tod<. >Lenz<. >Leonce und Lena< und >Woyzeck<. Interpretationen. Stuttgart 1990. S.178-215.
- Gott spricht unsere Sprache: Zeitschrift >Mit der Bibel< Nr.129. Hrsg. von „Mit der Bibel“, 1986. Seoul 1986. S.95-97.

Greif, I.: Die Frau in der deutschen Volkssage.
Göttingen 1947.

Grimm, Jacob/Grimm, Wilhelm: Deutsches Wörterbuch.
Leipzig 1889.

Handwörterbuch der deutschen Gegenwartssprache in
zwei Bänden: Akademie der Wissenschaft der DDR.
Zentralinstitut für Sprachwissenschaft. Berlin
1984.

Hauschild, Jan-Christoph: Ein kurzes Leben. Gewisse
Aussicht auf ein stürmisches Leben. In: Georg
Büchner 1813-1837; Revolutionaer, Dichter,
Wissenschaftler: [Katalog der Ausstellung
Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27.
September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.16-
37.

Hauschild, Jan-Christoph: Georg Büchner. Biographie.
Stuttgart/Weimar 1993.

Heinz-Mohr, Gerd: Lexikon der Symbole. Bilder und
Zeichen der christlichen Kunst. Freiburg/Basel
1991.

Henkelmann, Thomas: Der Arzt und Dichter Georg
Büchner (masch.). Heidelberg 1976. (Uni Diss.)

Hessischer Dienst der Staatskanzlei (Hrsg.):
Hessisches Liederbuch. Wiesbaden 1988.

Hiebel, Hans H.: Allusion und Elision in Georg
Büchners >Leonce und Lena<. Die intertextuellen
Beziehungen zwischen Büchners Lustspiel und
Stücken von Shakespeare, Musset und Brentano. In:
Zweites Internationales Georg Büchner Symposium
1987. Hrsg. von Burghard Dedner, Günther Oesterle.
Frankfurt a.M. 1990. S.353-378.

Hinderer, Walter: Büchner-Kommentar zum dichterischen
Werk. München 1977.

Hippius, Hans (Hrsg.): Ausblicke auf die Psychiatrie.
Berlin/Heidelberg 1984.

Hofmann, Winfried/Büchmann Georg: Geflügelte Worte. Der
Zitatenschatz des deutschen Volkes. 37. Aufl. von
1986. Darmstadt 1990.

- Honcamp, Franz: Das Sprichwort. Sein Werth und seine Bedeutung. In: Deutsche Sprichwörterforschung des 19. Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Mieder. Frankfurt a.M. 1984. S.45-66.
- Hufeland, C. W. (Hrsg.): Encyclopädisches Wörterbuch der medizinischen Wissenschaften in 37 Bänden. Berlin 1828-1849. Bd.15; 1841.
- Hwang, Sang-Ik: Eine lustige Medizingeschichte. Seoul 1991.
- Im, Ho-Il: Ideologie und Vorurteil im Büchners >Woyzeck< und in Frischs >Andorra<. Graz 1983. (Uni Diss.)
- Im, Ho-Il: „Übersetzung als Provokation des Urtextes?“. In: Büchner und die moderne Literatur. Hrsg. von Whang-Chin Kim. Seoul 1995. S.45-70.
- James, Barbara/Fuchs, Mechtild/Hoffmann, Freia: Deutsches Volkslied. Das allzubekannte Unbekannte. Arbeitsbuch für die Sekundarstufe II. Stuttgart 1983.
- Janke, Gerhard: Georg Büchner. Genese und Aktualität seines Werkes. Kronberg 1975.
- Jeon Hyu: Die Weltreisedokumente für traditionelle Medizin. Seoul 1996.
- Jeong, Te-Riong: Koreanisches Schmäwörterbuch. Seoul 1994.
- Kahl, Joachim: Der Fels des Atheismus. Epikurs und Georg Büchners Kritik an der Theodizee. In: GBJb 2/1982. S.99-125.
- Karbusicky, Vladimir: Intertextualität in der Musik. In: Dialog der Texte. Hrsg. von Wolf Schmid/Wolf-Dieter Stempel. Wien 1983. S.361-398.
- Karrer, Wolfgang: Intertextualität als Elemente- und Struktur-Reproduktion. In: Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.98-116.
- Kaufhold, Karl Heinrich: Die wirtschaftliche Entwicklung in Deutschland 1815-1914. Ein Überblick. In: Stadt und Militär 1815-1914. Hrsg. von Bernhard Sicken. Paderborn 1998.

- Kim, Do-Hwan: Das koreanische aktive Wörterbuch. Seoul 1993.
- Kim, Dobg-Uk/Choe, In-Hak/Choe, Kil-Sung/Choe, Re-Ok: koreanische Volkskunde. Seoul 1989.
- Kim, Hye-Suk: Untersuchung soziolinguistischer Aspekte im modernen Koreanisch. Seoul 1991. S.129-135.
- Kim, Jeong-Ryul/Kim, U-Jung: Vergleichende Untersuchung der östlichen und westlichen Medizin. Seoul 1996.
- Kim, Sun-Pung: Geschichte der Sprichwörter. Seoul 1993.
- Klotz, Volker: Lied im Drama. In: Strukturelemente des Dramas. Hrsg. von Helmut Poppe. München 1980. S.83-91.
- Kompilationskomitee für die koreanische Geschichte: koreanische Geschichte. Politik in der Zeit vom Ende der letzten Monarchie. Bd.32. Seoul 1997. S.103-197.
- Knapp, Gerhard P.: Georg Büchner. Stuttgart 1984.
- Knopf, Jan: „Sprachformeln und eingreifende Sätze“. In: Ders.: Geschichten zur Geschichte. Kritische Tradition des „Volkstümlichen“ in den Kalendergeschichten Hebbels und Brechts. Stuttgart 1973.
- Koppenfels, Werner v.: Intertextualität und Sprachwechsel. Die literarische Übersetzung. In: Intertextualität. Hrsg. von Uulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.137-157.
- Krapp, Helmut: Die Dialog bei Georg Büchner. München 1958.
- Krause, Egon: Georg Büchner. >Woyzeck<. Texte und Dokumente. Frankfurt a.M. 1969.
- Kubik, Sabine: Krankheit und Medizin im literarischen Werk. Georg Büchners. Stuttgart 1991.
- Kruse, Joseph A.: Romantische Weltuntergänge - auch bei Büchner und Heine. In: Burghard Dedner, Ulla Hofstaetter (Hrsg.). Romantik im Vormärz. Marburg 1992. S.13-29.

- Lambrecht, Luc: Zur sozialen Grundlage der Idealismuskritik in Georg Büchners >Woyzeck<. In: Bild-Sprache. Texte zwischen Dichten und Denken. Hrsg. von Luc Lambrecht/J. Nowe. Leuven (Belgium) 1990. S.109-121.
- Landau, Paul: >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Bd.III. Hrsg. von Wolfgang Martens. Darmstadt 1973. S.50-71.
- Landau, Paul: >Woyzeck<. In: Georg Büchner. Wege der Forschung. Bd.III. Hrsg. von Wolfgang Martens. Darmstadt 1973. S.72-81.
- Langen, August: Der Wortschatz des deutschen Pietismus. Tübingen 1954.
- Lee, Dyuk-Je: Lexikon des koreanischen Staatsdienstes. Seoul 1997.
- Lee, Le-Ryung: Das ist Korea. Seoul 1996.
- Lee, Duk-Tschun: Untersuchung der chinesischen und koreanischen Laute. Seoul 1994.
- Lee, Ki-Beck: Neue Einführung in die koreanischen Geschichte. Seoul 1993.
- Lee, Kyung-Hee/Lee, So-Hee: Wohlfahrtsfamilie. Seoul 1993.
- Lee, Man-Ryul: Koreanisches Christentum und Volksbewußtsein. Seoul 1991.
- Lee, Sang-Eun: Großes chinesisch-koreanisches Wörterbuch. Seoul 1981.
- Lee, Syun-Ho: Was für ein Problem hat das koreanische Militär?. Seoul 1992.
- Lee, Un-Bong: Die Forchungsgeschichte der koreanischen Religion 50 Jahre nach dem zweiten Weltkrieg. Institut für die koreanische Religionswissenschaft. Seoul 1997.
- Lee, Yoo-Young (Hrsg.): Koreanisch-deutsche Literaturbeziehungen in zwei Bänden. Seoul 1976.
- Lehmann, Werner R.: Repliken. Beiträge zu einem Streitgespräch über den Woyzeck. In: Euphorion 65/1971. S.58-83.

- Lehnert-Rodiek Gerturd: Rez.[Reuchlein, Georg: Bürgerliche Gesellschaft. Psychiatrie und Literatur (1986)]. In: arcadia 23/1988. S.193-195.
- Lerner, Laurence: Romantik. Realismus und negierte Intertextualität. In: Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich/Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.278-296.
- Lexikon der koreanischen Kultur: Institut für koreanische religiöse Gesellschaft. Seoul 1993.
- Lim, Syuk-Je (Hrsg.): Die koreanischen mündlich überlieferten Volkslieder mit Erläuterungen. Seoul 1997.
- Lipmann, Heinz: Georg Büchner und die Romantik. München 1923.
- Loenker, Fred: Aspekte des Fremdverstehens in der literarischen Übersetzung. In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Hrsg. von Fred Lönker. Bd.6. Berlin 1992. S.41-62.
- Luck, Ludwig Wilhelm: Mitteilungen aus Schul- und Universitätszeit (11. Sept. 1978 an Franzos). In: Georg Büchner. Werke und Briefe. Hrsg. von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. München 1995. S.372-375.
- Luethi, Max: Volksmaerchen und Volkssage. München 1975.
- Luethi, Max: Märchen. bearb. von Heinz Rölleke. Stuttgart 1990.
- Maier, Julio B. J.: Bedeutung und Methoden der Übersetzung für die gesamt deutsche Strafrechtswissenschaft. In: Übersetzen. Verstehen. Brücken bauen. Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung. Hrsg. von Armin Paul Frank, Kurt-Jürgen Maaß, Fritz Paul, Horst Turk. Bd.8. Teil 1. Berlin 1993. S.314-320.
- Majut, Rudolf: Aufriß und Probleme der modernen Büchner-Forschung. In: GRM 17/1929. S.356-372.
- Martens, Wolfgang: Zum Menschenbild Georg Büchners. >Woyzeck< und die Marionszene in >Dantons Tod<. In: Ders. (Hrsg.): Georg Büchner. - Darmstadt 1965 (= Wege der Forschung LIII). S.373-385.

- Mayer, Hans: Georg Büchner und seine Zeit. Frankfurt a.M. 1977.
- Meier, Albert: Georg Büchner >Woyzeck<. München 1980.
- Meier, Albert: Georg Büchners Aesthetik. In: GBJb 2/1982. S.196-208.
- Meyer: Großes Universal-Lexikon in 19 Bänden. Mannheim/Wien/Zürich 1986.
- Mieder, Wolfgang: Sprichwort. Redensart. Zitat. Bern/Frankfurt a.M./New York 1985.
- Mieder, Wolfgang (Hrsg.): Ergebnisse der Sprichwörterforschung. Bern 1978.
- Min, Byung-Duk: „Gab es auch früher den Sonntag?“. Seoul 1996.
- Min, Byung-Su: Neues koreanisches Wörterbuch. Seoul 1998.
- Mok, Jeong-Be: Koreanische Kultur und Buddhismus. Seoul 1995.
- Montoya, Pedro: Herzwahrnehmung und hirnelektrische Aktivität. Frankfurt a.M. 1994.
- Morohashi, Tetsuji: Dai-Kanwa. Wörterbuch in zwanzig Bänden. Bd.1. Tokyo 1971.
- Mörz, Stefan: Die letzte Kurfürstin. Stuttgart 1997.
- Nam, Kwang-Ek: Das reine Koreanisch und die Vermischung mit dem Chinesischen. Chinesischer Unterricht. In: Koreanisch für die Universität. Hrsg. vom Institut für koreanische Schultexte der Jeon-ju Universität. Seoul 1984. S.129-142.
- Nordkoreanisches Wörterbuch: „Yun-byun“-Institut für Sozialwissenschaften. Bd.I. Yun-Byun (China) 1995.
- Oehler-Klein, Sigrie: Der Sinn des „Tigers“. Zur Rezeption der Hirn- und Schädellehre Franz Joseph Galls im Werk Georg Büchners. In: GBJb 5/1985. S.18-51.
- Oesterle, Günter: Das Komischwerden der Philosophie in der Poesie. Literatur-, Philosophie- und gesellschaftliche Konsequenzen der <voie

physiologique> in Georg Büchners >Woyzeck<. In:
GBJb 3/1983. S.200-239.

Pak, Gap-Chyun: Etymologische Geschichte der Sprache.
Seoul 1996.

Pak, Young-Won: Wörterbuch für Sprichwörter und
Redensarten. Seoul 1994.

Pak, Suk-Hee: Die 500 häufig benutzten koreanischen
Wörter ohne Bedeutungen. Seoul 1994.

Pak, Tschan-Uk: Koreanische Gottheit. „Ha-nu-nim“ in
der Rechtschreibung. In: Koreanische Bibel und
Volkskultur. Institut für Christentum und
Volkskultur. Seoul 1985. S.93-114.

Pak, Hyun-Giun (Hrsg.): Erläuterungen zu koreanischen
klassischen Romane. Forschungen über klassische
Romane. Seoul 1997.

Pfeifer, Wolfgang: Etymologisches Wörterbuch des
Deutschen in zwei Bänden. Berlin 1993.

Pfister, Manfred: Konzepte der Intertextualität. In:
Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred
Pfister. Tübingen 1985. S.1-30.

Pichot, Pierre: Internationale Kommunikation und
Entwicklung der Psychiatrie. In: Ausblicke auf die
Psychiatrie. Hrsg. von Hans Hippus
Berlin/Heidelberg 1984.

Poschmann, Henri: Georg Büchner. Dichtung der
Revolution und Revolution der Dichtung.
Berlin/Weimar 1983.

Pruntl, Carl: Die Philosophie in den Sprichwörtern
(1858). In: Deutsche Sprichwörterforschung des 19.
Jahrhunderts. Hrsg. von Wolfgang Mieder. Frankfurt
a.M. 1984. S.15-44.

Rath, Gernot: „Georg Büchners >Woyzeck< als
medizinisches Zeitdokument“. In: Grenzgebiete der
Medizin, 2. Jahrgang. Hrsg. von F. Tischendorf.
München/Berlin 1949. S.469-470.

Renker, Armin: Georg Büchner und das Lustspiel der
Romantik. Eine Studie ueber >Leonce und Lena<.
Berlin 1924. (Germanische Studien 34.)

- Reuchlein, Georg: Bürgerliche Gesellschaft, Psychiatrie und Literatur. Zur Entwicklung der Wahnsinnsthematik in der deutschen Literatur des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. München 1986.
- Requardt, Paul: „Zu Büchners Kunstanschaung. Das ‚Niederländische‘ und das Groteske. Jean Paul und Victor Hugo“. In: Bildlichkeit in der Dichtung. München 1974.
- Röhrich, Lutz: Märchen und Wirklichkeit. Wiesbaden 1974.
- Röhrich, Lutz: Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Neue Ausgabe von 1978 in drei Bänden. Freiburg 1991-1992.
- Rölleke, Heinz (Hrsg.): Das große deutsche Sagenbuch. Düsseldorf/Zürich 1996.
- Rölleke, Heinz: „Mädel, was fängst du jetzt an“. Zu einem Volkslied-Zitat in Büchners >Woyzeck<. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre. 40. Jahrgang 1990. Hrsg. von Heinz Rölleke. Bouvier 1990. S.330-335.
- Roth, Udo: Das Forschungsprogramm des Doktors in Georg Büchners >Woyzeck<. unter besonderer Berücksichtigungen von H2/6. In: GBJb 8/1990-1994. S.254-276.
- Rühling, Lutz: Fremde Landschaft. Zum Problem der geographischen Eigennamen in den Übersetzungen von Strindbergs naturalistischen Romanen Röda Rumment. Hemsöborna und I Havsbandet. In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung. Hrsg. von Fred Lönker. Bd.6. Berlin 1992. S.144-174.
- Ryu, Jeon-Young: Die Erforschung der Dramen Georg Büchners. Figuren und ästhetische Bedeutungen. Seoul 1988.
- Schank, Gerd: Etymologie und Wortspiel in Johann Fischarts „Geschichtsklitterung“. Freiburg 1991.
- Schue, Scheng-Liang: Übersetzungsprobleme der Redensarten und Sprichwörter. Eingeschränkt auf chinesische Redensarten. Deutsche Sprichwörter und deutsche Redensarten jeweils mit Deutsch bzw.

Chnesisch als Zielsprache. Stuttgart 1985.

Schulte-Middelich, Bernd: Funktionen intertextueller Textkonstitution. In: Intertextualität. Hrsg. von Ulrich Broich, Manfred Pfister. Tübingen 1985. S.197-242.

Schulz, Wilhelm: Nachgelassene Schriften von G. Büchner. In: Georg Büchner. >Dantons Tod<. Kritische Ausgabe des Originals mit Quellen, Aufsätzen und Materialien. Hrsg. von Peter v. Becker. Frankfurt a.M. 1985. S.151-168.

Schustek, Karl (Hrsg.): >Das Wirtshaus an der Lahn<. Ein Lied. Hanau a.M. 1966.

Seifert, Ruth: Militär - Kultur - Identität. Individualisierung. Geschlechterverhältnisse und die soziale Konstruktion des Soldaten. Bremen 1996.

Sengle, Friedrich: Georg Büchner. In: Ders.: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848. Bd.III. Stuttgart 1980. S.265-331.

Sicken, Bernhard: Das großherzoglich-hessische Militaer. Struktur. Rekrutierung. Disziplinierung. In: Georg Büchner 1813-1837; Revolutionär, Dichter, Wissenschaftler; [Katalog der Ausstellung Mathildenhöhe, Darmstadt, 2. August - 27 September 1987]. Basel/Frankfurt a.M. 1987. S.56-65.

Sicken, Bernhard (Hrsg.): Stadt und Militär 1815-1914; wirtschaftliche Impulse, infrastrukturelle Beziehungen, sicherheitspolitische Aspekte. Paderborn 1998.

Sin, Jun: Lexikon der koreanischen Volkstümlichkeit. Seoul 1991.

Sin, Jun-Ho: Koreanisches Folklorelexikon. Bd.I. Seoul 1991.

Smeed, John W.: Jean Paul und Georg Büchner. In: Hesperus 22/1961. S.29-37.

Solf, Sabine: Kaufrufe und Straßenhändler. Vortrag zur Eröffnung einer Ausstellung; [in der Deutschen Bibliothek 15. November 1976]. Frankfurt a.M. 1978.

Soelle, Dorothee: Realisation. Studien zum Verstaendnis von Theologie und Dichtung nach der

Aufklärung. Darmstadt 1973.

Son, Dong-In: Die koreanische Volksmärchenforschung. Seoul 1984.

Son, Hong-Ryul: Forschungen über das medizinische System im koreanischen Mittelalter. Seoul 1988.

Song, Jun: Eine Studie über die theatralische Rezeption der deutschen Dramen in Korea. In: Büchner und Moderne Literatur 10/1997. Seoul 1997. S.148 und 197.

Steppacher, Elvira: Büchners „Doktor“ und Jean Pauls „Dr. Spheeris“. Gedanken zu einer literarischen Quelle des >Woyzeck<. In: GBJb 6/1986-1987. S.280-295.

Strube, Irene/Rüdiger, Stolz/Remane, Horst: Geschichte der Chemie. Berlin 1986.

Thiele, Günter (Hrsg.): Handlexikon der Medizin. München/Wien 1980.

Turk, Horst: Intertextualität als Fall der Übersetzung. In: Poetica 19/1987. S.261-277.

Turk, Horst: Fremdheit und Andersheit. Perspektiven einer Kulturgeschichte der literarischen Übersetzung. In: E. Iwasaki (Hrsg.). Begegnung mit dem ‚Fremden‘. Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Akten des VII. Internationalen Germanisten-Kongresses Tokyo 1990. Bd.5. Hrsg. von Shichiji. München 1991. S.196-204.

Turk, Horst: Übersetzung ohne Kommentar. Kulturelle Schlüsselbegriffe und kontroverser Kulturbegriff am Beispiel von Goytisolos Revindicacio del Conde don Julian. In: Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung. Hrsg. von Fred Lönker. Berlin 1992. S.3-40.

Turk, Horst: Selbst- und Fremdbilder in den deutschsprachigen Literaturen. Zur Übersetzung von Kulturen. In: Übersetzen – Verstehen – Brücken bauen. Geisteswissenschaftliches und literarisches Übersetzen im internationalen Kulturaustausch. Hrsg. von Armin Paul Frank, Kurt-Jürgen Maaß, Fritz Paul, Horst Turk. Bd.1. Berlin 1993. S.58-84.

Turk, Horst: Georg Büchner. >Leonce und Lena<. In: Ein Text und ein Leser. Weltliteratur für

- Liebhaber. Hrsg. von Wilfried Barner. Göttingen 1994. S.123-140.
- Tutzke, Dietrich (Hrsg.): Geschichte der Medizin. Berlin 1980.
- Ullmann, Bo: Die sozialkritische Thematik im Werk Georg Büchners und ihre Entfaltung im >Woyzeck<. Stockholm 1972.
- Vogt, Carl: Aus meinem Leben. Erinnerungen und Rückblicke. Stuttgart 1896.
- Voss, E. Theodor: Arkadien in Büchners >Leonce und Lena<. In: Georg Büchner. >Leonce und Lena<. Kritische Studienausgabe. Beiträge zu Text Quellen. Hrsg. von Burghard Dedner. Frankfurt a.M. 1987. S.275-436. (=Büchner-Studien 3)
- Wagenknecht, Christian Johannes: Das Wortspiel bei Karl Kraus. Göttingen 1965.
- Wander, Karl Friedrich Wilhelm (Hrsg.): Deutsches Sprichwörter-Lexikon in drei Bänden. Leipzig 1870.
- Waragai, Ikumi: Analogien zur Bibel im Werk Büchners. Religiöse Sprache als sozialkritisches Instrument. Frankfurt a.M. 1996.
- Wahrig: Deutsches Wörterbuch. Hrsg. von Gerhard Wahrig in Zusammenarbeit mit zahlreichen Wissenschaftlern und anderen Fachleuten. München 1991.
- Weber, Alfred: Kulturgeschichte als Kulturosoziologie. München 1950.
- Weber, Karl Julius: Demokritus oder hinterlassene Papiere eines lachenden Philosophen. Achte Ausgabe. Bd.12. Stuttgart 1868.
- Winkler, Hans: Georg Büchners >Woyzeck<. Bamberg 1925.
- Wittkowski, Wolfgang/Krause, Egon: Europäische Literaturrevolution ohne Büchner? Büchners Christlichkeit im Licht der Rezeptionsforschung. In: Literaturwissenschaftliches Jahrbuch 1978. Hrsg. von Hermann Kunisch. Berlin 1978. S.257-275.
- Wöffin, E.: Das Wortspiel im Lateinischen. - Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften zu München. Philosophisch-philologische und

historische Klasse. 1887. Bd.2. Heft 2. München 1887.

Wurth, Leopold: Das Wortspiel bei Shakespeare. - Wiener Beiträge zur englischen Philologie Bd.1. Wien/Leipzig 1895.

Yang, Ju-Dong: Shin-han. Neues koreanisches Wörterbuch. Seoul 1974.

Yi, Choong-Sup: Bibliographie der Übersetzungen deutscher Literatur ins Koreanische. Seoul 1990.

Yi, Choong-Sup: Die Kafka-Rezeption in Korea 1955-1989. Seoul 1993.

Yi, Choong-Sup: Bibliographie der deutschen Literaturforschung in der koreanischen Germanistik. Seoul 1998.

Yoo, Min-Young (Hrsg.): Moderne koreanische Dramengeschichte. Seoul 1991.

Yoo, Sung-Sun: Sagensammlung. Seoul 1971.

Yoon, Ie-Hum: Untersuchung der koreanischen Religionen. Seoul 1991.

Yoon, Ie-Hum: Einführung in die koreanischen Religionen. In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.36-43.

Yoon, Ie-Hum: Ein Überblick über die koreanischen Religionen. In: Jahrbuch für koreanische Religionen/1. Institut für koreanische Religionsgeschichte. Seoul 1993. S.37-43.

Ziegler, M.: Die Frau im Märchen. Leipzig 1937.

Zimmerman, Friedrich: Schulerinnerungen. (13. Okt. 1877 an Franzos). In: Georg Büchner. Werke und Briefe. Hrsg. von Karl Pörnbacher, Gerhard Schaub, Hans-Joachim Simm, Edda Ziegler. München 1988. S.371-372.

Zimmer, Reinhold: Georg Büchner. >Woyzeck<. In: Ders.: Dramatischer Dialog und außersprachlicher Kontext. Dialogformen in deutschen Dramen des 17. bis 20. Jahrhunderts. Göttingen 1982. S.152-167.